Rapporto ConFidenziale

rivista digitale di cultura cinematografica



numerouno

GENNAIO 2008

Rapporto ConFidenziale
rivista digitale di cultura cinematografica
numerouno - gennaio 2008

da un'esigenza di: Alessio Galbiati e Roberto Rippa.

contenuti:

Costanza Baldini	http://www.thepillowbook.splinder.com
Alessio Galbiati	http://kulturadimazza.ilcannocchiale.it
Roberto Rippa	http://cinemino.kaywa.com

editing: A.G.

copertina: A.G. da un fotogramma tratto dal film *Das Cabinet des Dr. Caligari* di Robert Wiene (Ger/1920. Public Domain).

immagini: integralmente tratte dal web; fatta eccezione per le immagini alle pagine 7, 8 e 9 opera di Hamed Saber (rilasciate con licenza Cretive Commons - Attribuzione 2.0 Generico) e l'immagine a pagina 36 opera di Paola Catò.

comitato di redazione: Akim Tamiroff, Patricia Medina, Guy Van Stratten, Katina Paxinou, Paul Misraki e Gregory Arkadin.

url: http://confidenziale.wordpress.com

mail: rapporto.confidenziale@gmail.com

arretrati:
numerouno - dicembre 2007
http://confidenziale.files.wordpress.com/2007/11/rapportoconfidenziale_numerozero.pdf



Rapporto ConFidenziale
rivista digitale di cultura cinematografica
numerouno - gennaio 2008

SOMMARIO

CRONENBERG VERSUS VAN SANT: LA CONVERGENZA DEI DUE

di Costanza Baldini

Due film hanno chiuso in grande l'anno solare cinematografico italiano: *Eastern Promises* e *Paranoid Park*. Due film simili e speculari, realizzati da due grandi maestri del cinema americano: David Cronenberg e Gus Van Sant. Il filo sottile che lega questi due diversissimi film è il fatto che entrambi ruotano attorno ad un'unica indimenticabile scena di violenza. Due scene di violenza che sono però concepite e girate in modo diametralmente opposto.

Eastern Promises è un film che mette in primo piano l'estetica e il sentimento. E' un film che trasuda sensualità da ogni centimetro di schermo. C'è un legame affettuoso tra Nikolai (Viggo Mortensen) e Kirill (Vincent Cassel), c'è un legame affettuoso ed tra Nikolai e Anna (Naomi Watts), c'è un legame affettuoso tra Kirill e il padre, c'è un legame affettuoso tra Anna e Cristine, la bambina che lei accoglie come sua figlia. E' un film in cui tutti cercano di proteggere chi amano. Al centro del film tuttavia, si colloca il corpo di Nikolai vero protagonista di *Eastern Promises*. Un corpo, 'misura di tutte le cose', un corpo che racconta la sua storia attraverso i tatuaggi, un super-corpo capace di baciare una bambina con delicatezza e allo stesso tempo di fare a pezzi un cadavere ridendoci sopra. L'ormai celebre scena della sauna è il trionfo di questo corpo. E' una scena stupenda costruita dal regista in ogni minimo dettaglio. Cronenberg fa il miracolo di realizzare una sequenza che sulla carta poteva sembrare impossibile da recitare e da girare. Invece il corpo di Nikolai si muove con la grazia statuaria di un atleta greco e la brutalità dell'omicidio, che pure è innegabile, è lì proprio davanti ai nostri occhi, passa in secondo piano rispetto ai movimenti della camera che sembra come danzare insieme ai lottatori. Pochi minuti prima avevamo potuto ammirare un malinconico e dandy Nikolai quasi del tutto nudo, che attendeva languidamente sdraiato sul divano porpora del ristorante russo che il tatuatore finisse di disegnargli le 'stelle sopra il cuore', che scelta di parole romantica e non casuale per indicare una cosa sporca e brutta come l'ingresso nella famiglia della mafia russa. In una Londra quasi irriconoscibile si consuma una doppia storia d'amore, alla fine ognuno avrà ciò che vuole Anna coronerà il sogno d'amore con la sua bambina adottiva e la coppia Nikolai-Kirill si ricongiungerà in un commovente abbraccio finale, assai poco metaforico. La pace tra le coppie è stata ristabilita, il film è giunto alla sua conclusione. Una trama al limite della banalità per un film con dei colori spessi e cupi come un denso e fumante piatto di borsch, tutto da gustare.

La promessa dell'assassino

(*Eastern Promises*, USA-UK/2007)
di David Cronenberg (100')

regia: David Cronenberg; sceneggiatura: Steven Knight; fotografia: Peter Suschitzky; montaggio: Ronald Sanders; musiche originali: Howard Shore; scenografie: Carol Spier; scenografo: Rebecca Holmes; arredatore: Judy Farr; costumi: Denise Cronenberg; casting: Deirdre Bowen, Nina Gold; produttori: Stephen Garrett, Robert Lantos, Tracey Seaward, Kahli Small, Paul Webster; produzione: Serendipity Point Films, BBC Films, Focus Features, Kudos Film and Television, Scion Films Limited; distributore: Eagle Pictures; data di uscita nelle sale italiane: 14 dicembre 2007; paese: USA, UK; anno: 2007; durata: 100'.

interpreti: Naomi Watts, Viggo Mortensen, Vincent Cassel, Armin Mueller-Stahl, Raza Jaffrey, Radoslaw Kaim, Cristina Catalina, Alice Henley, Tamer Hassan, Gergo Danka, Olegar Fedoro.



Completamente diversa la situazione per *Paranoid Park*.

Il piccolo Alex, ancora quasi un bambino più che un adolescente, si muove nei suoi jeans di marca come un sonnambulo in un mondo completamente alienato, fuori fuoco, in cui non esiste di fatto nessun rapporto 'umano'. Il ragazzo vive sospeso in un nichilismo di fondo, un limbo irreale, in cui a nessuno importa realmente di te, neanche se commetti un omicidio. Alex si è docilmente adattato al mondo che lo circonda, i suoi genitori stanno divorziano ma è tutto 'normale' come gli dice il poliziotto. Il suo fratellino, ancora privo di uno schermo di separazione tra lui e la realtà abbastanza spesso, ogni sera per l'angoscia vomita la cena, ma nessuno sembra preoccuparsene più di tanto. Ad Alex non importa di niente, importa solo dello skate e di quel posto pazzesco che ha intravisto con un suo amico *Paranoid Park*, dove chiunque può andare lì e fare quello che gli pare. Durante tutto il film, girato tenendo sullo sfondo i colori freddi e grigi della piatta Portland, non succede praticamente niente, è proprio l'omicidio la chiave di volta. Un omicidio non voluto e non cercato, capitato per sbaglio, per caso. La scena è terribilmente brutale, quasi splatter, lo spettatore non sa bene come prenderla dopo un'ora circa di volteggi al rallentatore dietro ad uno skate. E' la realtà che penetra violentemente nella vita di Alex, una realtà che non si può ignorare o non-ascoltare, non si può più fare finta che vada tutto bene, Alex è costretto a svegliarsi. Tanto era coinvolgente e sensuale la scena dell'omicidio in *Eastern Promises* tanto questa è disgustosa e inguardabile, fa venire la nausea. Anche la vita di Alex si ricomporrà alla fine. Nell'indifferenza generale delle persone che lo circondano si compie un'omicidio e l'elaborazione dello stesso. Grazie ad una ragazza sorridente, meno superficiale degli altri (è l'unica a nominare l'Iraq in tutto il film), capitata quasi per caso sulla strada del protagonista, Alex potrà riflettere e liberarsi dal peso di una colpa che in realtà non è la sua.

Paranoid Park

(*Paranoid Park*, USA-Francia/2007)
di Gus Van Sant (90')

Regia, sceneggiatura, montaggio: Gus Van Sant; dall'omonimo romanzo di Blake Nelson; fotografia: Christopher Doyle, Rain Kathy Li; scenografie: John Pearson-Denning; suono: Leslie Shatz; missaggio: Felix Andrew; costumi: Chapin Simpson; casting: Lana Veenker, Berney Telsey CSA, David Vaccari; 1° aiuto regista: Jonas Spaccarotelli; 1° aiuto operatore: Christopher Blauvelt; produttori: David Cress, Charles Gilibert, Marin Karmitz; Nathanaël Karmitz; Neil Kopp; produzione: MK2 Productions, Meno Films, Centre National de la Cinématographie (CNC); distributore: Lucky Red; data di uscita nelle sale italiane: 7 dicembre 2007; paese: USA, Francia; anno: 2007; durata: 90'.

interpreti: Gabe Nevins, Dan Liu, Jake Miller, Taylor Momsen, Lauren Mc Kinney, Olivier Garnier, Scott Green, Winfield Henry Jackson, Dillon Hines, Brad Peterson, John "Mike" Burrowes, Emma Nevins, Joe Schweitzer, Christopher Doyle, Grace Carter, Jay "Smay" Williamson.



The pillow book

I don't wanna be a product of my environment, I want my environment to be a product of me

a cura di Costanza Baldini

http://www.thepillowbook.splinder.com

Arca Russa

(*Russkiy kovcheg*, Russia-Germania/2002)
di Aleksandr Sokurov (96')

Regia: Aleksandr Sokurov; sceneggiaura: Aleksandr Sokurov e Anatoly Nikiforov; dialoghi: Boris Khaimsky, Aleksandr Sokurov e Svetlana Proskurina; direttore della fotografia: Tilman Buettner; art director: Yelena Zhukova e Natalia Kochergina; casting: Tatyana Komarova; costumi: Lidiya Kriukova, Tamara Seferyan e Maria Grishanova; trucco: Lyudmila Kozinets e Zhana Rodionova; suono: Vladimir Persov e Sergey Moshkov; musiche: The Mariinsky Theatre Orchestra diretta da Valery Gergiev; compositore: Sergey Yevtushenko; coreografo: Galy Abaidulov; produttori: Andrey Deryabin, Karsten Stoter e Jens Meuer; paese: Russia, Germania; anno: 2002; durata: 96'.

interpreti: Sergei Dontsov, Mariya Kuznetsova, Leonid Mozgovoy, Mikhail Piotrovsky, David Giorgobiani, Aleksandr Chaban, Lev Yeliseyev, Oleg Khmelnitsky, Alla Osipenko, Artyom Strelnikov, Tamara Kurenkova, Maksim Sergeyev, Natalya Nikulenko, Yelena Rufanova, Yelena Spiridonova.

di Alessio Galbiati

Un'inquadratura lunga 96 minuti. Un piano sequenza senza sosta ci accompagna fra le sale del museo pietroburghese dell'Hermitage al seguito di un diplomatico con il quale attraversiamo lo spazio e due secoli di storia russa.

Cinema estremo, sotto ogni punto di vista.

Il cinema d'autore con questa pellicola incontra il digitale elevando le sue peculiari caratteristiche tecnologiche a nuovo linguaggio per l'arte cinematografica. La possibilità d'una ripresa interminabile, senza la necessità di cambiare rulli, spalanca nuove opportunità ad ogni cineasta contemporaneo.
Film cinefilo per antonomasia, *Arca Russa* è essenzialmente un meraviglioso esperimento pedagogico che ogni filmmaker con pretese produttive dovrebbe studiarsi attentamente.
Torna alla mente il tentativo hitchcockiano del 1948 (*Nodo alla gola – Rope*) castrato nella sua completa realizzazione dai limiti tecnici imposti dal cambio di rullo (se non ricordo male furono tre gli stacchi necessari) che ancora oggi costituisce il punto di riferimento principale per la stessa definizione tassonomica di piano sequenza. Sokurov però complica la definizione classica rompendo la normale unità di spazio e tempo con la quale il piano sequenza è stato utilizzato perchè appunto il flusso continuo ed incessante di immagini gioca e danza con queste due categorie.
La cosa più interessante del film non la vediamo nemmeno, ma la possiamo solamente immaginare. Le centinaia di comparse che attorno all'operatore (Tilman Buttner) si muovono incessanti entrando ed uscendo dall'inquadratura sono uno spettacolo che solo la nostra fantasia di spettatori può visualizzare.
Ma *Arca Russa* non è solo questo è pure un viaggio nella storia dell'arte ed un documentario storico. Dal 1700 fino al 1913, attraversiamo spazio e tempo della russia zarista contemplando la memoria con sguardo elegiaco (tanto caro all'autore russo) e percorrendo uno dei musei più belli al mondo. Il tutto è come una danza, un enorme valzer corale, armonioso e complesso che è ciò che appare, aristocratico esercizio di stile.



s p e c i a l e

Iran: nuovo cinema, censura vecchia

di Matteo De Gregorio e Roberto Rippa

In Iran cambiano i governi ma il cinema continua a vivere momenti di grande difficoltà. Non per disaffezione da parte del pubblico, che al contrario lo ama molto, bensì per la censura che continua ad essere operata. Se i tempi in cui i film iraniani uscivano dal Paese in maniera clandestina, con metodi da agenti segreti, per approdare ai festival europei, oggi la situazione sembra cambiata. Sembra. Perché in realtà molti tra i film che in Europa e nel resto del mondo vengono celebrati e, spesso, premiati, in Iran non godono di un'uscita nelle sale, che sono occupate in gran parte da film sentimentali o di propaganda. La censura veniva applicata già ai tempi dello scià Mohammad Reza Pahlavi (regnante tra il 1941 e il 1979), quando il film considerato iniziatore di una nuova corrente, "Gaav" (1969) di Dariush Mehrjui, presentato al Festival del cinema di Berlino tre anni dopo, venne sì prodotto dallo stato ma in seguito bandito dallo stesso per la visione opposta che dava del Paese rispetto a quella progressista che il governo voleva propagandare. La rivoluzione iraniana certo restrinse di molto le maglie della censura nel Paese ma, quando tornarono ad allargarsi, fu più che altro verso l'esterno, e spesso unicamente per permettere l'esportazione di film che erano stati discussi dalla stampa estera e che comunque in Iran non sarebbero mai stati proiettati in pubblico. Oggi non sfuggono a questa regola nemmeno i registi più conosciuti come Mohsen Makhmalbaf o Abbas Kiarostami, che hanno molti tra i film da loro diretti conosciutissimi nel mondo ma banditi nel loro Paese, o film come "Dayereh" ("Il cerchio", 2000), Leone d'oro a Venezia ma ancora inedito in Iran per il rifiuto del regista Jafar Panahiil di tagliarne 18 minuti.

Kiarostami stesso ha più volte dichiarato alla stampa estera di non capire sempre i motivi della censura ma di sospettare che si tratti spesso di un'operazione preventiva e cautelativa, nel caso ai responsabili della censura fosse sfuggito qualcosa di importante della storia raccontata. Un po' come punire un figlio senza averne il motivo perché forse ha fatto qualcosa di nascosto che solo lui può sapere.

Quando la censura interna non basta, intervengono i Paesi confinanti o vicini, dove i registi si recano per girare le loro opere: Samira Makhmalbaf, figlia di Mohsen Makhmalbaf e autrice nel 2000 di "Takhté siah" (in Italia "Lavagne"), è riuscita tempo fa a salvarsi da un tentativo di rapimento in Afghanistan nel corso della lavorazione di un suo film, ma non da una bomba che ha devastato il suo set e ferito molti tra i suoi collaboratori quest anno sempre in Afghanistan. Ma non sono solo i Paesi confinanti a creare problemi all'arte cinematografica, contribuendo così a fomentare il pregiudizio e a isolare i registi (e gli intellettuali): gli Stati Uniti, in considerazione delle tensioni con l'Iran, hanno spesso ottusamente (o strumentalmente: meglio tenere il popolo nell'ignoranza e nel pregiudizio) negato il visto di entrata a Abbas Kiarostami, Bahman Ghobadi e molti altri o escluso opere iraniane dai loro festival.

L'unica cosa certa è che il cinema iraniano continua nella sua opera di racconto del Paese, talvolta nascondendo in sottotesto le tematiche più scottanti, leggibili da chiunque ma non sempre dagli addetti alla censura, rivelandosi vibrante, potente, importante anche nelle opere dei registi più giovani, che continuano purtroppo a poter mostrare le loro opere nei festival, riuscendo raramente a godere di distribuzioni più capillari.

È impossibile riassumere in queste poche righe la realtà cinematografica iraniana, tanto che contiamo di poter tornare presto sull'argomento, l'unica cosa certa è che il cinema iraniano gode di enorme considerazione nel mondo per il suo linguaggio peculiare e per la capacità di raccontare usando codici non convenzionali. E poi ha resistito agli scià, alla rivoluzione, agli ayatollah, non si fermerà quindi certo adesso.

Di seguito proponiamo le schede di alcuni tra i migliori film iraniani degli ultimi 3 anni, presentati a vari festival.

Hamed Saber

An seh

("Those Three", Iran, 2007) di Naghi Nemati

Trama
Essi, Yousef e Darius, detto La tartaruga, sono militari di carriera impegnati in un'esercitazione nel mezzo di un'innevata regione montana. I tre, dai caratteri e dalle storie diverse, sono uniti nella difficoltà di sottostare agli ordini di un comandante dispotico e prepotente. Approfittando di un momento di nebbia, uno tra loro decide di scappare, seguito in momenti diversi dagli altri due. Convinti di poter raggiungere un luogo abitato, si addentrano sempre di più in un paesaggio ricoperto di neve e frustato da un forte vento. Il trio incontra dapprima una famiglia proveniente dall'Azerbaigian con merce di contrabbando e quindi una donna incinta abbandonata da un passatore dopo averla derubata dei suoi averi. Giunti al villaggio, lo troveranno distrutto da un terremoto e completamente disabitato.

Commento
Film di grande intensità e nel contempo di grande, apparente, semplicità, "An seh" mette in scena tre personaggi profondamente diversi tra loro uniti da un'avventura. Il lungo e insidioso cammino che affrontano rappresenta l'occasione per delinearli attraverso pochi ma efficaci dialoghi, dove nulla viene dato per scontato ma nulla è detto per caso. Le immagini quasi accecanti e i suoni molto presenti fanno sentire tutta la violenza della natura, quella natura che avrà il potere di sopraffare gli incauti militari.
Film bellissimo fatto di pochi, importanti, elementi, racconto narrato per sottrazione del superfluo, di rara poesia e insieme di brutalità, "An seh" parla di un tentativo di conquista della libertà negata e incolla lo spettatore allo schermo con la forza delle immagini, delle poche parole e della sua, violenta, poesia.
(Roberto Rippa)

Il regista
Naghi Nemati è nato in Iran nel 1977. Laureatosi in regia presso il Soureh College di Isafahan, inizia a realizzare cortometraggi dal 1993. I suoi cortometraggi "Umbrella for the Kids" (1997), "The Lost Homework" (1999), "The Children's Songs" (2000), "The Free Line" (2004), "With Him" (2005) e "One Day, One Man" (2006) vengono presentati in diversi festival nazionali e internazionali. "An seh" è il suo primo lungometraggio.

* * *

An seh (titolo internazionale: "Those Three", Iran, 2007)
Regia e sceneggiatura: Naghi Nemati
Fotografia: Hooman Behmanesh
Montaggio: Naghi Nemati, Majid Mostafavi
Interpreti principali: Yousef Yazdani, Dariush Ghazbani, Esmail Movahedian, Javad Saremi, Fatemeh Mir Soleimanifard
80'

Chand kilo khorma baraye marassem-e tadfin

(Iran 2006)
di Saman Salour

Il titolo tradotto recita "qualche chilo di datteri per un funerale" ed è la frase che un becchino pronuncia all'inizio del film. La tradizione musulmana vuole infatti che ad un funerale vengano serviti datteri e latte.
Il becchino è ormai l'unico cliente di una pompa di benzina gestita dal signor Sadry e dal suo impiegato Yadi da quando la strada su cui si trova è stata fatta oggetto di una deviazione e quindi non viene più percorsa. In un deserto innevato, il signor Sadry, ex saltimbanco, e Yadi trascorrono le giornate in solitudine e litigando tra loro e ognuno dei due ha un segreto: il primo fa quotidianamente visita a una giovane donna morta in un'incidente automobilistico la cui auto ha nascosto sotto un cumulo di neve, mentre il secondo scrive poetiche lettere d'amore a una donna che non conosce personalmente, lettere che il postino, Abbas, recapita dietro l'elargizione di un compenso extra.
La sparizione di una pompa di benzina è causa dell'ennesimo scontro tra i due uomini, che in realtà hanno più bisogno l'uno dell'altro di quanto sarebbero disposti ad ammettere.
Prigionieri della stazione di servizio, i due uomini non possono fare altro che costruirsi ognuno il suo impossibile sogno d'amore mentre affidano il loro destino al cielo.
Questo film rappresenta un vero e proprio colpo di fulmine perché unisce a una storia solo apparentemente surreale, fortemente intrisa di ironia e divertimento, uno sguardo molto affettuoso a tutti i suoi personaggi, maldestri e buffi, che non sono mai unidimensionali, perché la sceneggiatura è molto bella e, non da ultimo, perché è girato in modo stupendo con una fotografia in bianco e nero che incanta.
(Roberto Rippa)

Il regista
Nato nel 1976 nel sud-ovest dell'Iran, Saman Salour si è diplomato alla scuola di cinema di Teheran. Dopo avere lavorato come aiuto regista in alcune produzioni dell'Istituto per il giovane cinema iraniano, realizza alcuni cortometraggi e alcuni documentari per la televisione. Il suo primo lungometraggio, "Sakenin-e sarzamin-e sokout" del 2004, è stato presentato alla Settimana della critica della Mostra del cinema di Venezia nonché in diversi festival negli Stati Uniti, in Brasile e in Corea.

* * *

Chand kilo khorma baraye marassem-e tadfin (Iran 2006)
Regia e sceneggiatura: Saman Salour
Musiche: Aria Azimi-Nejad
Fotografia: Touraj Aslani
Montaggio: Saman Salour, Ali Reza Farsijani
Interpreti principali: Mohsen Tanabandeh, Nader Fallah, Mohsen Namjou, Mahmoud Nazaralian, Hassam Rashid-Ghamat, Reza Tarhani
85'

Ma hameh khoubim

("We Are All Fine", Iran, 2005)
di Bizhan Mirbaqeri

Trama

Da sei anni Jamshid ha lasciato l'Iran e con esso i suoi genitori, le sorelle, il fratello minore, una moglie e una figlia piccola che non l'ha praticamente mai visto. Nessuno ha più sue notizie da almeno due anni: le lettere che gli vengono scritte tornano ai mittenti e il telefono è muto. Buio totale. Fino a quando un giovane si presenta alla porta della famiglia con una foto di Jamshid, li assicura che sta bene e vorrebbe avere loro notizie. Il giovane chiede loro di preparare un video che raccolga le loro testimonianze filmate che poi gli farà avere. È il fratello minore Omid ad assumersi il compito di raccogliere gli interventi dei membri della famiglia, filmando molto più di quanto loro desiderino. Le liti, la tristezza, la disperazione e la rabbia, da tempo nascoste sotto il ritmo frenetico della vita di tutti i giorni, simile a quello delle strade dell'Iran metropolitano che il film ci mostra, esplodono, rivelandosi anche nei rapporti interpersonali le cui dinamiche autodifensive perdono di efficacia.

Commento

La videocamera, come elemento intruso, ha il potere di spezzare i delicati equilibri, più apparenti che veramente raggiunti, all'interno della famiglia. All'inizio il video parlerà di rabbia e risentimento per l'inspiegabile scomparsa di Jamshid, poi si trasformerà in una supplica – quella della madre – di tornare, anche a costo di vendere quei pochi gioielli che potrebbero pagargli il viaggio di ritorno. Ma sarà il fratello minore, fino ad allora semplice testimone, a registrare l'intervento più sincero e più disperato. Il video però rimarrà lettera morta.
"We Are All Fine" («stiamo tutti bene», le parole dell'ultimo intervento della madre) è un film solo apparentemente semplice, come i sentimenti che racconta. In realtà, è una pellicola diretta che non cerca alcun compromesso nel raccontare una storia di dolore che potrebbe capitare a chiunque e soprattutto ovunque.
Pardo di Bronzo al Festiival internazionale del Film di Locarno nel 2005.
(Roberto Rippa)

Il regista

Nato nel 1968 a Teheran, Bizhan Mirbaqeri si laurea alla sezione cinema della University of Arts. In seguito si dedica all'insegnamento della pittura al Center for Artistic of Kanoon, istituto per lo sviluppo intellettuale di bambini e adolescenti la cui sezione cinema è stata fondata da Abbas Kiarostami, e quindi al cinema di animazione ("Noghli and the Snowflakes") e alla creazione di marionette. I suoi cortometraggi, "Two Sisters" (1999), "Unwritten Letters" (2001) e "Black Out" (2003), sono stati presentati in diversi festival ottenendo l'attenzione della critica. "Mah Hameh Khoubin" è il suo primo lungometraggio.

* * *

Mah Hameh Khoubin – We Are All Fine (Iran, 2005)
Regia: Bizhan Mirbaqeri
Sceneggiatura: Mozhgan Farahavar Moghaddam
Musiche: Hamid Reza Sadri
Fotografia: Mahdi Jafari
Montaggio: Saeed Shahsavari
Interpreti principali: Ahou Kheradmand, Mohsen Ghazimorad, Parviz Shaninkhou,
Leila Zareh, Melika Emani, Ali Rashwand, Ayda Keykhani
91'

Chahar Shanbeh Souri

(Iran, 2006)
di Asghar Farhadi

Trama

Il giorno del capodanno iraniano (che cade il 21 marzo), giorno tradizionalmente dedicato alla preparazione al nuovo anno e alle pulizie di casa, la giovane Rouhi viene mandata dall'agenzia per cui lavora ad aiutare una famiglia benestante nelle pulizie di casa. Prossima alle nozze, Rouhi si trova a dover lavorare nell'appartamento di una coppia straziata dal sospetto di un tradimento. Intanto, all'esterno, i festeggiamenti impazzano.

Commento

I festeggiamenti del capodanno iraniano, un tradizione antichissima, sono da tempo degenerati, come racconta il regista stesso durante un incontro con il pubblico al Festival del film di Locarno, in un caos fatto di tanti botti e poca riflessione sul suo significato. Questo è il primo elemento importante del film: le tradizioni che scompaiono e quelle che sopravvivono intatte al mutare dei costumi. Il secondo riguarda il contatto tra Rouhi, di modeste origini e felice della prossimità del suo matrimonio cui guarda con fiducia, e una famiglia allo sfascio. Nella famiglia, la moglie Mojdehe sospetta il marito Morteza di tradirla con la dirimpettaia. Rouhi si trova in mezzo a questa situazione tesa nella quale si muove con estremo disagio, portando con sé il suo bagaglio di ingenuità. Quando scoprirà la verità, non potrà intervenire e si avvierà verso il suo appuntamento con una nuova consapevolezza.
Sullo sfondo di una Teheran moderna e frenetica, resa ancora più caotica dai festeggiamenti in corso, la vicenda conosce una prima fase adrenalinica (quasi un "Donne sull'orlo di una crisi di nervi") e una seconda parte più riflessiva, in cui la vera natura dei rapporti viene a galla. Asghar Farhadi sembra non parteggiare per nessuno, trattando tutti i suoi personaggi con il medesimo rispetto e racconta di tradizioni che sembrano sempre meno lontane tra loro (o che forse lontane non lo sono mai state nella loro essenza).
Ottimi tutti gli interpreti, con una menzione speciale a Hedieh Tehrani.
(Roberto Rippa)

Il regista

Asghar Farhadi, 1972, studia a teatro all'università di Teheran e frequenta alcuni corsi presso l'Istituto del giovane cinema iraniano. Realizza alcuni cortometraggi e lavora per la televisione prima di dedicarsi, nel 2002, alla regia del suo primo lungometraggio "Raghs dar ghobar", premiato dalla critica all'Asia-Pacific Film Festival per la migliore regia e la migliore sceneggiatura. Segue nel 2004 "Shah-re ziba", presentato a numerosi festival nel mondo e premiato al Warszawski Miedzynarodowy Festiwal Filmowy. "Chahar Shanbeh Souri" è il suo terzo lungometraggio.

* * *

Chahar Shanbeh Souri (Iran, 2006)
Regia: Asghar Farhadi
Sceneggiatura: Asghar Farhadi, Mani Haghighi
Musiche: Peyman Yazdanian
Fotografia: Hossein Jafarian
Montaggio: Hayedeh Safiyari
Interpreti principali: Hedieh Tehrani, Taraneh Alidousti, Hamid Farokh-Nejad, Pantea Bahram
104'


An seh di Naghi Nemati


Mah Hameh Khoubin di Bizhan Mirbaqeri


Chahar Shanbeh Souri di Asghar Farhadi


Mah Hameh Khoubin di Bizhan Mirbaqeri


Chahar Shanbeh Souri di Asghar Farhadi


Chand kilo khorma baraye marassem-e tadfin di Saman Salour


Chand kilo khorma baraye marassem-e tadfin di Saman Salour

Iran: nuovo cinema, censura vecchia



Notturno Bus

di Alessio Galbiati

Franz (Valerio Mastrandrea) fa l'autista di autobus, ha alle spalle una brillante carriera universitaria abbandonata, un patologico problema nel gestire i rapporti con l'altro sesso ed una maniacale passione per il poker. Leila (Giovanna Mezzogiorno) è una poco di buono dedita a truffe e raggiri, con un complesso passato e dotata di un fascino ipnotico capace di ammaliare ogni suo interlocutore. Matera (Ennio Fantastichini) è un cinquantenne duro e malinconico al servizio del Potere. Garofano (Francesco Pannofino) e Diolaiti (Roberto Citran) sono due poliziotti che esercitano la professione in maniera alquanto perversa ed al di là di ogni legge. Una valigetta con quattro milioni di euro ed un microchip sono invece il combustibile che alimenterà il motore di questo Notturno Bus, che farà incrociare fra loro tutte queste esistenze conducendole ad un aeroporto entro il quale il destino d'ognuno di loro si compirà.

Inizio subito col dire che il film nel complesso non mi è per niente dispiaciuto. Notturno Bus è un interessante opera prima firmata Davide Marengo ('opera prima' da intendersi quale esordio nel lungometraggio di fiction), un'opera prima che nasce su commissione perché trasposizione filmica dell'omonimo romanzo di Giampiero Rigosi. Vari generi si intersecano nei centoquattro minuti di durata, si passa dalla commedia alla spy-story, con venature comiche e drammatiche, ma il tutto risulta appena accennato rischiando di lasciare nel palato dello spettatore una insipidezza che affiora soprattutto nel finale (che personalmente non mi ha proprio convinto). Della spy-story come pure della love-story la pellicola non ha lo spessore, mancando di plausibilità in diversi snodi cruciali, ciò che riesce bene all'operazione è la velocità di scorrimento della diegesi (in alcuni momenti però si corre troppo velocemente) come pure la capacità di far sorridere attraverso dialoghi spesso esilaranti e la costruzione di personaggi davvero notevoli e poco italici (Fantastichini e Pannofino su tutti).

Il film è ottimamente realizzato dal punto di vista tecnico (si escluda la sequenza dell'inseguimento a bordo dei bus notturni che mi è apparsa assai approssimativa soprattutto nel montaggio) ed ancor meglio recitato. Valerio Mastrandrea al solito porta sullo schermo la parte del giovane uomo nato stanco ma pieno di risorse ed al solito lo fa con un'ottima resa attoriale. Giovanna Mezzogiorno sempre morbida e luminosa asseconda la parte con navigata professionalità, mentre Ennio Fantastichini offre un'interpretazione quadrata ed essenziale tesa ad illustrare una personalità complessa e contorta d'un uomo al servizio del Potere ma alla ricerca della felicità tutta per sé.

Da segnalare come decisamente sopra la media le interpretazioni di Roberto Citran e Francesco Pannofino nei panni di due poliziotti "deviati", spietati ma un poco citrulli, come pure gli spassosi cammei di Iaia Forte ed Antonio Catania.

Un'ora e quaranta divertenti e senza troppe pretese, un film di quelli che vuole solo divertire attraverso un'onesta orchestrazione di elementi differenti la cui forza principale risiede nella (rara) capacità di restare sempre fra le righe, probabilmente grazie alla sceneggiatura scritta da Fabio Bonifacci e dallo stesso Giampiero Rigosi.

Un buon film su commissione.

Notturno Bus

(*Notturno Bus*, Italia/2007)
di Davide Marengo (104')

regia: Davide Marengo; soggetto: Giampiero Rigosi, Maura Vespini, Cesare Cicardini, Maria Grazia Perria, Isotta Toso; sceneggiatura: Giampiero Rigosi, Fabio Bonifacci; musiche: Daniele Silvestri, Gabriele Coen, Mario Rivera; costumi: Eva Coen; scenografia: Anna Forletta; effetti: Pasquale Catalano II, Fabio Traversari; fotografia: Arnaldo Catinari; suono: Andrea Caretti, Goffredo Gibellini, Mauro Lazzaro, Matteo Schiavio, Roberto Sestito, Roberto Moroni; casting: Barbara Giordani; aiuto regista: Bruno Buzzi, Isotta Toso; produttore: Sandro Silvestri, Donatella Palermo, Wlodzimierz Otulak, Maura Vespini; produzione: Rai Cinema, ed Emme srl; distribuzione: 01; data di uscita nelle sale: 11 maggio 2007; durata: 104'.

interpreti: Valerio Mastandrea (Francesco), Giovanna Mezzogiorno (Leila), Ennio Fantastichini (Matera), Roberto Citran (Diolaiti), Anna Romantowska (Sonia), Francesco Pannofino (Garofano), Ivan Franek (Andrea), Iaia Forte (Micia), Antonio Catania (Bergamini), Marcello Mazzarella (Pittore), Paolo Calabresi (Paolo), Renato Nicolini (Tassinaro), Massimo De Santis (Leo), Manuela Morabito (Baby), Alice Palazzi (Betta), Mario Rivera (Titti).



Emmanuelle Béart senza vestiti non dà palpiti al dramma sui gay.

La mamma aveva fatto bella Emmanuelle Béart, ma lei non era contenta. Così si fece gonfiare le labbra come Angelina Jolie, che però aveva meno da perdere. Le labbra divennero simili ai bordi di un canotto pneumatico e, col canotto, si gonfiarono anche le velleità intellettuali della Béart: divorziò da Daniel Auteuil e sposò ogni causa bislacca, a cominciare da quella degli immigrati clandestini per finire a quelle delle lesbiche, cui - mi disse insistentemente un giorno a Parigi - si sentiva «molto, molto vicina». Credeva forse che così la critica ai suoi se ne giovasse; però diminuivano gli incassi. E non dovrebbero essere alti nemmeno in Francia quelli de Les témoins («I testimoni») di André Téchiné, presentato ieri in concorso al Festival di Berlino. È l'ennesima storia di gay tristi, almeno da quando (siamo nel 1984) sono colpiti dall'Aids. Oggetto del desiderio è un ventenne (Johan Libereau), conteso da un ispettore magrebino (siamo a Parigi) della Buoncostume e un medico timido (Michel Blanc). La Béart è la madre del figlioletto dell'ispettore, che a sua volta tradisce con l'editore, visto che scrive storie per bambini. Ha anche un paio di scene spogliata: «Ci sono momenti - mi dice però - nei quali sono vestita, eppure più che nuda. E non ho nessuna sensazione d'impudicizia». Con quella bocca può dire ciò che vuole.

Maurizio Cabona, *Il Giornale*, 13 febbraio 2007

Femme Fatale (*Femme Fatale*, USA-Francia-Germania/2002) di Brian De Palma (114')

Regia e sceneggiatura: Brian De Palma; fotografia: Thierry Arbogast; montaggio: Bill Pankow; musica: Ryuichi Sakamoto; scenografia: Anne Pritchard; costumi: Olivier Beriot; prodotto da: Tarak Ben Ammar, Marina Gefter; produzione: Quinta Communications; distribuzione: Medusa; durata: 114'

interpreti: Rebecca Romijn-Stamos (Laura/Lily), Antonio Banderas (Nicolas Bardo), Peter Coyote (Watts), Eriq Ebouaney (Black Tie), Edouard Montoute (Racine), Rie Rasmussen (Veronica), Thierry Fremono (Serra), Gregg Henry (Shiff).

di Alessio Galbiati

Questa recensione scritta ormai parecchi anni fa oltre ad essere assai ingenua, o quantomeno generosa, rappresenta un tipico esempio d'interpretazione del testo filmico assai prossima al film stesso. Talmente ravvicinata da risultare praticamente incomprensibile per chi la legga distante dal film. Vuole essere dunque un invito alla visione ed un monito su quel che non si dovrebbe fare quando si è intenzionati a scrivere recensioni...

La risoluzione sta nel sogno e nel deja vu. Soluzione ambivalente a rischio di fraintendimento.

Da una parte può sembrare una scelta dettata da problemi irrisolti, nati in sede di sceneggiatura / scenario. Ricorso all'uso del *deus ex machina* calato nei sogni di una bionda fuggiasca.
L'altra possibile interpretazione (che accetta ma scavalca la prima) potrebbe essere di natura prettamente filosofica (?!): indagine dello spazio e del tempo dei destini del fato.
La donna fatale non sarà dunque una bella donna della quale ci si può immediatamente innamorare (così nella "realtà" del finale, nell'incontro di sguardi turbati), ma donna del destino, indovina–preveggente, dalla rivelazione tarantiniana (il ricordo corre alla folgorazione del sicario mancato da una scarica di proiettili esplosi a brucia pelo). Anch'essa (come ogni mortale spettatore) immediatamente metabolizza la rivelazione esterna piovutale addosso. Il futuro è passato (davanti ai nostri occhi) nella sua mente e l'ha illuminata, sulle decisioni da prendere, dalle tenebre del suo futuro/presente complicato. Ma il futuro, nonostante la preveggenza, ritorna e ancora può essere dominato col (e non 'dal') caso, inaspettato ed imprevedibile come il (e non 'un') raggio di sole. Il fraintendimento è ovviamente attivato dalla non accettazione da parte dello spettatore della soluzione onirica. Questa figura retorica di costruzione del racconto, ampiamente utilizzata e analizzata dalle/nelle più diverse culture se non sorretta da una comune visione del mondo fa cadere l'implicito contratto della visione spettatoriale di appagamento delle facoltà emozionali attivate dalla visione/ricezione. Insomma il commento di un tal genere di spettatore sarebbe del tipo: *non mi si può raccontare una storia che sta insieme solo perché abbiamo voglia che stia insieme.* Ma è legittimo un tale comportamento? Ometto di dire che tutto è legittimo, in assoluto. È legittimo in fase di analisi accettare un simile espediente? Assolutamente poco è legittimo in fase di analisi.

Prima di addentrarmi in territori, da me, poco esplorati, è meglio compiere il passo preliminare imprescindibile, nella mia visione del mondo, di ogni possibile analisi: mondarmi da ogni bugia. Cosa ricordo delle sensazioni provate durante la visione, cosa ha toccato dentro me, quali interferenze/rumore si sono/è frapposte nella mia attività di spettatore? Queste le domande che già nel porre la questione del fraintendimento si sono sbarrate sulla mia strada.

La prima sensazione avuta poco dopo la conclusione del film, e che definirei 'globale', è stata di vera e propria gioia. L'epoca era di piena indigestione cinematografica: non riuscivo più a stupirmi, trovavo molte pellicole banali e stanche (probabilmente ciò era dovuto a come io stesso mi percepivo). Poi la gioia nel perdermi in una trama piuttosto assurda che capivo ma non fino in fondo, nella quale mi perdevo e mi ritrovavo e mi perdevo nuovamente. Come spesso mi capita correvo con la testa in mano ad ogni sequenza del film cercando i suoi collegamenti con altre, un percorso intertestuale fra le tessere d'un mosaico nel tentativo di preconizzare il futuro filmico del film davanti a me (questo succede ogni qual volta abbiamo la fortuna d'assistere/vedere qualcosa di nuovo ed inedito, di sorprendente). *Femme Fatale* mi ha dunque disorientato, mi ha fatto provare le hitchochiane vertigini (cosa ordinaria con il cinema di De Palma). Simbolo di questa sensazione, che è assimilabile al perdersi entro un universo sconosciuto ma amichevole (il cinema), piacevole e rassicurante come un bagno caldo (Rebecca Romijn-Stamos che si perde nella vasca fra passato, presente e futuro), sono le fotografie della piazza parigina sulla quale si affaccia il balcone dell'appartamento del personaggio interpretato da Antonio Banderas. Tanti pezzi che uniti danno forma ad un mosaico, per costruire un labirinto di spazio, tempo e luce non poi tanto diverso dalla realtà che tutti ci avvolge. Un incanto che ricorda scopertamente la nascita della fotografia, l'esperienza vissuta dai borghesi parigini di fine ottocento d'appostarsi col proprio dagherrotipo e catturare il reale. Dalla propria finestra o dal borghesissimo balconcino, attraverso un sempre più portentoso apparato tecnologico, si persevera nel catturare la realtà posta di fronte all'occhio analogico-digitale dell'apparato stesso, che inevitabilmente (ma allo stesso modo tangenzialmente) racconta una parte del reale che tutti ci avvolge.
L'approfondimento della questione della visione, della cattura del reale, è qui riletta da De Palma attraverso un'ottica (!) problematizzante che anziché dirimere complica ulteriormente la questione. Pare che egli si interroghi sull'impossibilità di cogliere le forme (astratte) dallo spazio e dal tempo, ma soprattutto dalla luce. Se vogliamo poi il film è proprio qui, tre dimensioni trascese da una quarta che è il sogno. Le tre dimensioni sono: lo spazio (Parigi, la piazza, l'albergo, il biliardo...), il tempo (sette anni, le tre e trentasette, gli anni di galera, il passato, il futuro...) e la luce. Nella sequenza conclusiva vediamo un fotografo che aspetta la luce giusta per immortalare la scena d'un matrimonio e quando questa arriva si trasformerà fra le altre cose in un bagliore che da solo svolterà l'intera vicenda, uccidendo i cattivi e facendo trionfare i protagonisti. Il fato/caso si materializza dunque sotto forma di luce, un bagliore che rivedremo nel mosaico fotografico che chiude la pellicola.

Il cinema di Brian De Palma con quest'opera ha saputo plasmare una forma d'assoluto pregio nell'ambito della postmodernità, qui il suo citazionismo trascende l'altro da sé giocando la propria partita a scacchi con lo spettatore sull'autoreferenzialità del citazionismo interno al corpo filmico stesso. Non solo rimandi-citazioni-omaggi al faro Hitchcock, non solo rimandi-citazioni-omaggi alla sua produzione precedente, ma soprattutto rimandi-citazioni-omaggi a *Femme Fatale*. *Femme Fatale* è dunque da intedersi come ridondanza manieristica d'uno dei maggiori interpreti della postmodernità in ambito cinematografico, un meraviglioso esempio d'equilibrismo che lascia stupefatti.





Death Proof

di Roberto Rippa

Trama

Mike è uno stuntman non più in attività che gira per gli Stati Uniti su un'automobile, una Dodge del 1969, con il posto di guida rinforzato per gli stunt cinematografici. Mike uccide in spettacolari incidenti le ragazze che convince a salire sull'auto, incidenti da cui lui esce totalmente illeso. Giunto ad austin, in texas, prende di mira un gruppo di ragazze che conosce in un bar. Dopo averle uccise investendo in uno scontro frontale la loro auto, viene ritenuto innocente a causa della grande quantità di alcol trovato nel sangue delle vittime. Trasferitosi in Tennessee per proseguire con i suoi intenti criminosi, incontra tre ragazze da trasformare nelle sue prossime vittime. Questa volta, però, potrebbe avere sbagliato obiettivo.

Commento

Duel di Spielberg realizzato da Russ Meyer, momentaneamente più interessato ai piedi femminili che ai seni ipertrofici, prodotto da Roger Corman negli anni '70 (ma Corman con l'ottantina di milioni di dollari, 30 spesi solo per la promozione, di film ne avrebbe girati 200). *Death Proof* è essenzialmente questo. Tarantino qui non smette i panni dell'autore che cita (anche il Dario Argento de *L'uccello dalle piume di cristallo*), come nei suoi primi tre film (ma già per *Jackie Brown*, il suo omaggio alla blaxploitation, si era dovuto affidare a un soggetto di Elmore Leonard per evitare di scivolare nell'eccesso di ricalco dei film di Jack Hill) e indossa quelli del regista di genere che non sente di dover seguire alcuna logica nel mettere in scena la sua storia. E che copia apertamente. Tutti, anche sé stesso. E ci guadagna, perché *Death Proof* è un film scatenato e divertentissimo, pieno di quella ironia che il regista sa infondere alle sue opere più riuscite. Kurt Russell, qui più Snake Plissken che mai, è un misterioso cascatore, Stuntman Mike, che, per motivi a noi sconosciuti, si diverte a dare la caccia con la sua auto "a prova di morte" (ma solo della sua) a giovani ragazze per poi ucciderle. Centra il suo obiettivo una prima volta in Texas con un gruppo di ragazze dopo una serata annegata nell'alcol e la fa franca con la polizia in quanto il risultato pare un incidente causato dall'ubriachezza delle ragazze. Quando ci riprova tempo dopo in Tennessee, sbaglia ragazze e se la vedrà molto brutta. *Death Proof*, in italiano, *A prova di morte*, è stato pensato per essere proiettato unitamente a *Planet Terror* di Robert Rodriguez in un omaggio dichiarato al cinema Grindhouse, ossia al cinema di genere a basso costo che veniva proiettato, spesso due film diversi di seguito, negli spettacoli di mezzanotte nei cinema o nei drive-in americani. Il progetto *Grindhouse* comprendeva anche finte anticipazioni di finti film girate, oltre che da Tarantino e Rodriguez, da Eli Roth, Edgard Wright e Rob Zombie. Vista la tiepida accoglienza ottenuta dal film negli Stati Uniti, i fratelli Weinstein della Miramax decidono di separare i due film e mandare l'episodio di Tarantino, cui sono stati aggiunti 27 minuti ai 90 del montato originale (e non si rimpiange la versione più corta), a Cannes e quindi in distribuzione per l'Europa. Effettivamente l'opera in sé soffre di questa separazione in quanto fa perdere un po' di compiutezza alla pellicola graffiata appositamente, alla colonna sonora che salta, alle cadute di fotogrammi, espedienti attuati per accomunare il film a quelli dell'epoca che omaggia.

Death Proof è denso di (divertentissimo) dialogo (come i film a basso costo che non potevano permettersi lunghe scene di azione a causa dei costo) e mette in scena l'azione tutta negli ultimi 15 minuti. *Death Proof* è divertimento fine a sé stesso, intrattenimento puro e, a differenza di molto cinema di genere americano degli anni '70, può contare su una serie di interpreti di pregio tra cui spiccano Rosario Dawson, Rose McGowan e la bellissima Sydney Poitier (quasi omonima del celebre padre - l'attore di *In the Heat of the Night*, *La calda notte dell'ispettore Tibbs* - il cui nome è Sidney) e la vera stuntwoman (per Uma Thurman nei due capitoli di *Kill Bill* e di Sharon Stone per *Catwoman*) Zoë Bell.
Come consuetudine per Tarantino, la colonna sonora, comprende estratti da colonne sonore di film italiani quali un brano di Ennio Morricone da *L'uccello dalle piume di cristallo* di Dario Argento, uno dei fratelli De Angelis da *Roma violenta*, nonché uno di Stelvio Cipriani da *La polizia sta a guardare* di Roberto Infascelli e quindi il tema composto da Franco Micalizzi per *Italia a mano armata*.
Il brano che accompagna i titoli di coda, *Chick Habit* cantata da April March, è la versione realizzata nel 1995 in inglese di un brano composto trent'anni prima da Serge Gainsbourg per France Gall, *Laisse Tomber Les Filles*, pure presente sui titoli di coda nella versione di April March.

Grindhouse - A prova di morte

(*Death Proof*, USA/2007)
di Quentin Tarantino (116')

Regia, sceneggiatura e fotografia: Quentin Tarantino; montaggio: Sally Menke; scenografie: Steve Joyner; costumi: Nina Proctor; trucco: Howard Berger, Jake Garber, Tysuela Hill-Scott, Dennis Liddiard, Darylin Nagy, Gregory Nicotero, Joe Rivera, Tara Smith; casting: Mary Vernieu; art department: Caylah Eddleblute, Kurt Volk; sonoro: Tom Hartig, Ann Scibelli, Drew Webster,Greg Zimmerman; effetti speciali: John McLeod, Andy Schoneberg; stunts: Zoë Bell, John Casino, Clay Cullen, Jeffrey J. Dashnaw, Steve M. Davison, Charlene Dlabaj, Jef Groff, Steve Holladay, Buddy Joe Hooker, Norman Howell, Tracy Keehn-Dashnaw, Oakley Lehman, Malosi Leonard, Terry Leonard, Dina L. Margolin, Chris Palermo, Dana Reed, James Ryan, Crystal Santos, Chrissy Weathersby; produttori: Elizabeth Avellán, Shannon McIntosh, Robert Rodriguez, Pilar Savone, Bill Scott, James W. Skotchdopole, Erica Steinberg, Quentin Tarantino, Bob Weinstein, Harvey Weinstein; prodotto da: Dimension Films, Rodriguez International Pictures, Troublemaker Studios, The Weinstein Company; distribuzione: Medusa; data di uscita nelle sale italiane: 1 giugno 2007; paese: USA; anno: 2007; durata: 116'.

interpreti: Kurt Russell, Rosario Dawson, Rose McGowan, Freddy Rodríguez, Quentin Tarantino, Michael Biehn, Josh Brolin, Stacy Ferguson, Naveen Andrews, Michael Parks, Eli Roth, Danny Trejo.

Grindhouse - A prova di morte

di Alessio Galbiati

Un mezzo a motore (benzina, cilindri e lamiera) che ti ossessiona d'un tratto l'esistenza mettendo a repentaglio la tua vita lo si è già visto parecchie volte al cinema (su tutte il bellissimo 'Duel'), questa volta la variabile è data dalla preda, un branco di donne. Il film è pieno di curve, ma la morte arriva sempre in rettilineo sfrecciando a 200 miglia all'ora. Corrono veloci pure i dialoghi, dentro alle auto (come l'apertura di 'Pulp Fiction') e seduti ad un tavolo (come ne 'Le Iene'), dopotutto è Tarantino, anzi un Tarantino all'ennesima potenza, quasi una caricatura di sé stesso. Dal film molti si aspettavano molto (il sottoscritto compreso) e molti si pronunciano delusi (nemmeno 'Jackie Brown' entusiasmò i più). Io non sono di quest'avviso, ritengo che il film sia ottimo, perchè perfetto nel suo genere di film figlio unico senza fratelli né sorelle. Parole, morti, alcool, cinema, donne e motori (che poi lo si sa, son gioie e dolori) sono la struttura portante dell'ultima architettura edificata da Tarantino. La genesi del film è complessa, complicata la distribuzione - causa insuccesso al box office d'oltreoceano. A me risulta che ad oggi negli Stati Uniti il film abbia incassato 25 milioni di dollari, a fronte di un costo di circa 100 milioni. Un disastro commerciale notevole, al quale si cerca di rimediare dividendolo in due distinte pellicole (quando vedremo il 'Planet Terror' di Rodiguez?). Rispetto alla versione distribuita negli States sono stati aggiunti una ventina di minuti. Ora è possibile vedere la lapdance di Vanessa Ferlito e le sequenze in bianco e nero che aprono la seconda parte dell'ultimo Tarantino.

Quentin si conferma quale regista e sceneggiatore post-moderno per eccellenza dissolvendo nel suo stile la funanbolica catena di citazioni che costellano la pellicola. Ogni suo lavoro contiene al suo interno una galassia di rimandi che se osservata con attenzione contiene perle capaci di risollevare l'apatia spettatoriale che può contagiare qualunque cinefilo stanco. Lasciarsi suggestionare dai suoi suggerimenti inseguendo pellicole oscure e dimenticate è una modalità di visione che il suo cinema offre ad ogni occhio, ad ogni cervello. L'amore per il cinema dimostrato da Tarantino commuove per follia e scapestrato entusiasmo, ed è dunque un gran peccato che il progetto 'Grindhouse' non sia stato accolto positivamente dal pubblico, perchè difficilmente potrà ancora capitare una produzione cinematografica che vorrà portarci al cinema a vedere "2 film al prezzo di 1!". Dopotutto andare al cinema costa... e qualche regista pare ancora ricordarselo.

Viva il Cinema! Viva Quentin Tarantino!

«Che cos'è Punto Zero?!... È uno dei migliori film americani di tutti i tempi!» Stuntman Mike

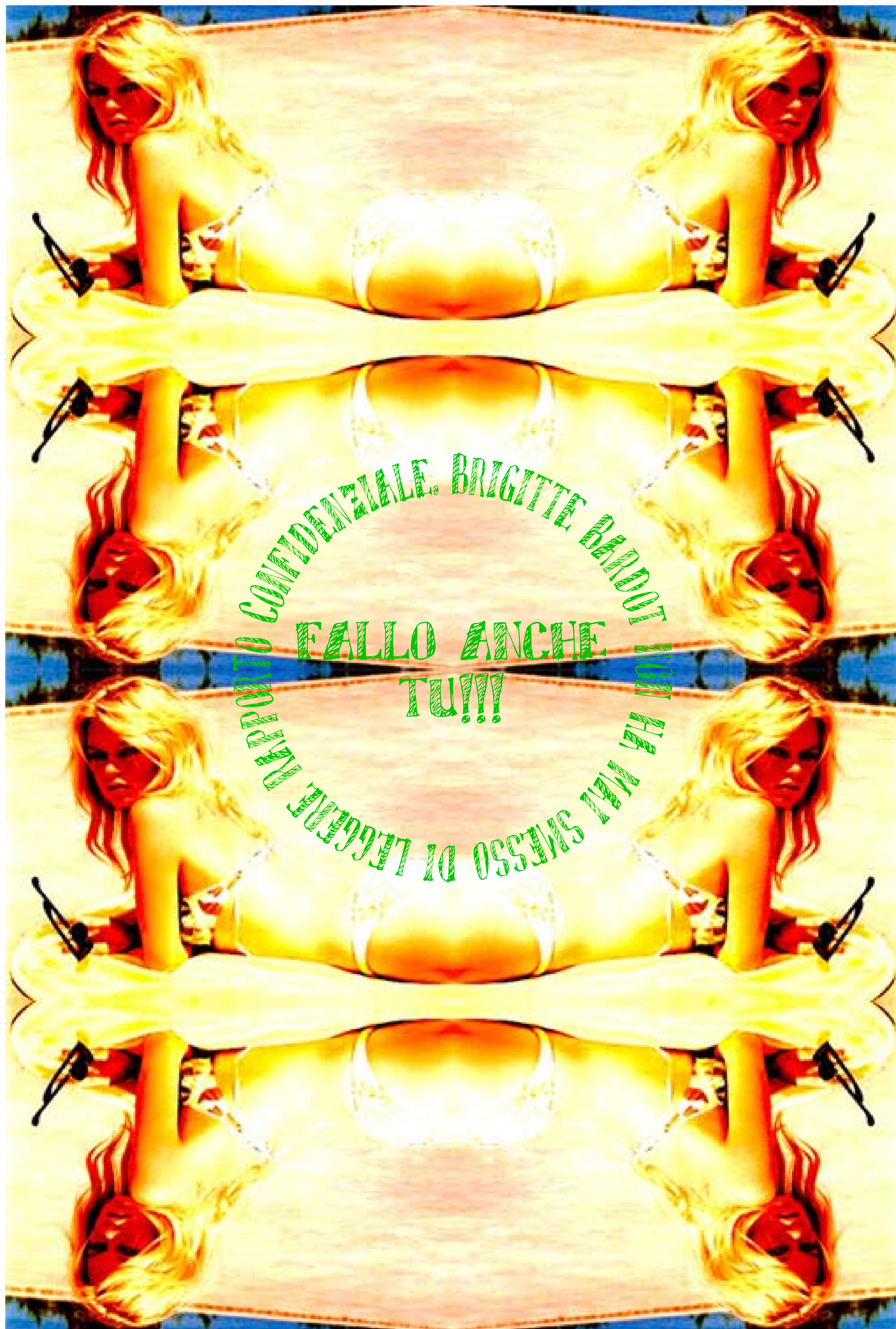
Pubblichiamo uno strepitoso articolo di Alberto Moravia, apparso su "L'Espresso" all'interno della rubrica cinematografica da lui curata a partire dal 1954, a proposito del film "Punto Zero" ("Vanishing Point" di Richard C. Sarafian, 1971), una delle molte pellicole di serie B citate da Tarantino nel suo ultimo film. Oltre ad essere interessante di per sè, il "pezzo" di Moravia è la dimostrazione concreta di come il genio sia in grado di vedere collegamenti ad altri invisibili. Moravia lodava, la critica "ortodossa" stroncava...

PUNTO ZERO di Richard C. Sarafian

di Alberto Moravia

Un certo Kovalski, ex combattente decorato al valore militare, ex agente di polizia, ex corridore automobilistico, diventato hippy a tutti gli effetti, scommette con il suo fornitore di droga di percorrere in un certo numero di ore la distanza tra Denver in Colorado e San Francisco in California (a bordo di una Dodge Challenger elaborata del 1970. kdm note). Perché? Non c'è perché, è una sfida ai limiti naturali (del corpo e della macchina) e sociali (le norme stradali) in nome della più assoluta e anarchica delle libertà. Kovalski sale dunque sopra un'automobile di tipo commerciale ma con il motore truccato e si slancia nella sua corsa verso l'ovest sui rettifili interminabili e attraverso le steppe e i deserti del Colorado, del Nevada e della California. Naturalmente la polizia gli dà la caccia. Ben presto l'ansia di velocità di Kovalski e la volontà della polizia di far rispettare le norme del codice stradale, acquistano un significato simbolico. Alla trasformazione della gara di velocità tra polizia e Kovalski, in una lotta ideologica tra repressione e liberazione, contribuisce soprattutto un cantante cieco, negro, impiegato nell'ufficio telegrafico di una sperduta località del deserto, il quale interviene nelle trasmissioni radio con esaltazioni e incitamenti a Kovalski e irrisioni e biasimi alla polizia. Per il negro isolato nel suo villaggio e rinchiuso nella sua cecità, Kovalski è l'ultima incarnazione dell'individualismo americano, l'ultima personificazione della gloriosa e cavalleresca corsa dei pionieri verso l'ovest. Così attraverso i mass-media il nome di Kovalski diventa tutt'a un tratto popolare, riempie gli spazi con la radio, le testate dei giornali con i titoli. Intanto Kovalski continua a correre a perdifiato attraverso i deserti dell'America, "seminando" le motociclette e le automobili della polizia con le più spericolate acrobazie automobilistiche. Dopo avere fatto uscire di strada e rovesciare nel polverone molti degli inseguitori, Kovalski si getta nel deserto. Strano deserto degli anni settanta. Vi si aggirano falsi pellerossa drogati, banditi di strada, ragazze nude in motocicletta, cacciatori di serpenti, comunità hippy mistiche e promiscue. La polizia caccia invano Kovalski; imbestialiti i poliziotti se la prendono con il cantante cieco, invadono l'ufficio telegrafico, riempiono di botte l'esaltatore del corridore solitario. Ma l'avventura di Kovalski volge alla fine. Sembrerebbe che debba concludersi nella maniera tradizionale, con la celebrità e l'offerta di un grosso assegno da parte di una fabbrica di automobili. Cioè con l'integrazione del ribelle nella vorace società americana. Ma non è così. La corsa di Kovalski non è verso l'integrazione ma verso la morte. In California, Kovalski si uccide gettandosi di sua volontà contro lo sbarramento della polizia. Questo Punto zero di Richard Sarafian (di cui abbiamo recensito una settimana fa un altro notevole film Frammenti di paura) sta tra Easy Rider di cui riprende il motivo della corsa attraverso l'America e Zabriskie Point di cui sembra ripetere lo schema della lotta impari tra establishment e controcultura. Ma è superiore al primo per il virtuosismo tecnico della corsa e per la sensibilità paesaggistica. E regge il confronto con il secondo, sia perché Barry Newman nella parte di Kovalski è di tanto superiore a Mark Frechette, l'eroe di Antonioni; sia perché l'invenzione straordinaria del cantante cieco negro vale almeno quanto quella dell'amore nella Valle della Morte nel film del regista italiano. Ma Sarafian, come tutti gli artisti che portano a perfezionamento le scoperte altrui, mentre evita le sbavature proprie di ogni novità, sfiora pericolosamente la maniera, senza peraltro caderci, grazie anche alla sincera simpatia che anima il suo film. Punto zero d'altronde, appunto perché viene dopo Zabriskie Point, ne conferma la legittimità e l'acutezza. Punto zero contiene l'epicedio della cosiddetta generazione dei fiori, cioè del movimento hippy. Al contrario dei movimenti politico-sociali, la rivolta hippy si rivela in questo film fine a se stessa, ossia fatalmente portata all'autodistruzione. Forse per questo il suicidio di Kovalski, presentato come un'affermazione "positiva", sembra meno convincente della conclusione atomica di Antonioni.

Alberto Moravia in *Al cinema*, Bompiani, Milano, 1975


RAPPORTO CONFIDENZIALE. BRIGITTE BARDOT NON HA MAI SMESSO DI LEGGERE
FALLO ANCHE TU!!!

speciale

Il meglio (ed il peggio) del 2007

a cura di Alessio Galbiati e Roberto Rippa

Come diceva Sergio Garrone alla fine di *Vacanze di Natale*, quello originale dei Vanzina, «E vabbé... anche questo Natale ce lo sémo levato dalle palle» e con il Natale ci siamo "levati dalle palle" anche un anno intero. Un anno di cinema visto in sala (ma non solo), un anno in cui siamo stati sommersi da un'infinità di uscite che né il mercato né tanto meno noi semplici spettatori - o addetti ai lavori - siamo riusciti ad assorbire. L'offerta è ormai sovrumana (tenendo conto della sola vecchia sala siamo ormai giunti a quasi quattrocento) e com'è ovvio quelle produzioni che non possono avvalersi d'una distribuzione decente o quantomeno d'una congiunzione astrale miracolosa sono rimaste schiacciate nello spietato ingranaggio del mercato che produce quel genere chiamato convenzionalmente degli "invisibili". Abbiamo dunque pensato ad un'idea originalissima per il primo numero del nuovo anno, ovvero creare uno speciale sui migliori (ed i peggiori) film dell'anno solare 2007 che possa servire ai lettori da guida e bilancio, uno strumento ludico per recuperare i film "persi" o per rivalutare visioni frettolosamente archiviate nei cassetti della memoria. Abbiamo raccolto complessivamente 20 elenchi che riportiamo ordinati alfabeticamente con i rispettivi link segnalati dagli autori che (ancora) ringraziamo per la disponibilità.

Questi i quesiti, ognuno associato ad un colore:

I MIGLIORI
QUALI SONO A TUO AVVISO I TRE MIGLIORI FILM DELL'ANNO SOLARE 2007?

IL PEGGIORE
QUALE IL PEGGIORE?

MIGLIOR HOME VIDEO
QUALE IL MIGLIOR HOME VIDEO?

MIGLIOR "ALTRO"
SE VUOI PUOI ANCHE SEGNALARCI 1 ALTRO TITOLO CHE NON SIA UN FILM (quindi cortometraggio, videoclip, installazione o altro ancora... l'importante è che sia "da vedere").

Fabrizio Attisani (alias JerryGarcia85)

http://ilcinepugno.splinder.com

I MIGLIORI:
Lettere da Iwo Jima di Clint Eastwood
(USA) Il cinema, semplicemente.

INLAND EMPIRE di David Lynch
(USA-Polonia-Francia) Oltre/dentro il cinema.

Zodiac di David Fincher
(USA) Il "cinéma concrète" (Federico Chiacchiari - Sentieri selvaggi) di David Fincher per un'esperienza tattile e sensoriale nell'America degli anni '70.

IL PEGGIORE:
Saturno contro di Ferzan Ozpetek
(Italia) Ricattatorio, disonesto, in sostanza uno stupro nei confronti del cinema, degli attori e del pubblico.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Transformers di Michael Bay
(USA) Edizione speciale edita dalla Paramount.

MIGLIOR "ALTRO":
Video musicale a ***The Heinrich Maneuver*** degli Interpol
Riflessioni sul tempo del racconto, sulla grammatica visiva, sulla bellezza e sulla morte.

* * *

Costanza Baldini

http://thepillowbook.splinder.com

I MIGLIORI:
INLAND EMPIRE di David Lynch
(USA-Polonia-Francia) Probabilmente uno dei film più importanti degli ultimi 20 anni. Negli anni 2000 il cinema inizia a mostrare i materiali di cui è fatto, si sfilaccia, si ritrova a brandelli, collassa su se stesso. Lynch ha la capacità di vedere oltre a tutto ciò che è stato considerato cinema fino ad adesso. Ci guida per mano in questo viaggio pericoloso. If you want to see, ci chiede e noi timorosi ci gettiamo nel buio più totale insieme a lui.

Eastern Promises - La promessa dell'assassino di David Cronenberg
(USA-UK) L'uomo nel film di Cronenberg è misura di tutte le cose. La storia al limite della semplicità, quasi della banalità ci mostra un uomo capace di uccidere a mani nude ma anche di baciare, di accarezzare con dolcezza gli altri. Ma Eastern Promises è soprattutto un corpo, il corpo di Viggo Mortensen, che in ogni fotogramma acquista una bellezza traslucida, quasi fosse plasmato nella cera.

Paprika di Satoshi Kon
(Giappone) I confini tra cinema, video musicale, videoarte, pubblicità, animazione, fumetti, letteratura stanno cedendo. In un mondo in cui tutto si fruisce ormai attraverso la stessa piattaforma: il computer, simili distinzioni perdono valore. Paprika ci mostra tutto questo passando da un film all'altro in una sarabanda di citazioni che si fondono in un magma visivo assolutamente divertente e allo stesso tempo spaventoso. Ragazzi guardate bene questo film perché questo è probabilmente il prossimo futuro.

IL PEGGIORE:
Elizabeth: The Golden Age di Shekhar Kapur
(UK-Francia-Germania) Tutta l'infinita grazia, la bellezza, il talento indiscutibile di Cate Balnchett non bastano a risollevare un film che sulla carta poteva essere sublime e che invece si è fatto di tutto per rendere un polpettone indigesto. Peccato, un'occasione persa.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Black Snake Moan di Craig Brewer
(USA) Senza sapere perché, questo stupendo film esce in Home Video senza passare dal cinema. Forse un film troppo scomodo per il pubblico italiano? Vai a sapere cosa gira in testa ai distributori. Una cosa è certa questa favola ambientata nel profondo sud americano, che parla di due anime perse che ritrovano la strada aiutandosi a vicenda incanta lo spettatore.

* * *

Vassilis Barounis

http://www.onarfilms.com

I MIGLIORI:
28 Weeks Later di Juan Carlos Fresnadillo
(UK-Spagna) Mi è piaciuto come hanno fatto apparire e sentire deserta Londra. Bella anche l'atmosfera spettrale!

30 Days of Night di David Slade
(Nuova Zelanda-USA) Mi hanno impressionato le ambientazioni e la vena nichilista e intransigente.

Grindhouse (segmento ***Planet Terror***) di Robert Rodriguez
(USA) Riunisce tutte le vecchi buone cose dai buoni vecchi film.

IL PEGGIORE:
Tutte le commedie romantiche greche. Sono fatte per spettatori privi di cervello.

MIGLIOR "ALTRO":
Non ho visto un solo film prodotto direttamente per l'home video. Odio quelle schifezze "fatte in casa".

* * *

Violetta Bellocchio

http://violettabellocchio.typepad.com

I MIGLIORI:
Zodiac di David Fincher
(USA)

Zodiac di David Fincher
(USA)

Zodiac di David Fincher
(USA) alla cortese domanda potrei rispondere solo citando tre volte Zodiac e lasciando vuota sia la casella "peggior film" sia "home video".

* * *

Lorenzo Bertolucci

http://jointsecurityarea.splinder.com

I MIGLIORI:
Ratatouille di Brad Bird e Jan Pinkava
(USA)

Zodiac di David Fincher
(USA)

4 mesi, 3 settimane, 2 giorni di Cristian Mungiu
(Romania)

Il capolavoro Pixar, che riscrive e detta le regole per il cinema (non solo animato) del futuro, primeggia sul rigoroso e maturo anti-thriller di Fincher e sul raggelato, devastante dramma di Mungiu. Dall'alto del podio, i tre si fan beffe delle ambizioni di Aronofsky, implose in un imbarazzante videoclippone new-age da spernacchiare senza riserve.

IL PEGGIORE:
L'albero della vita di Darren Aronofsky
(USA)

* * *

Andrea Bruni
http://contenebbia.splinder.com

I MIGLIORI:
Eastern Promises - La promessa dell'assassino di David Cronenberg
(USA-UK)

Paranoid Park di Gus Van Sant
(Francia-USA)

I'm not there. di Todd Haynes
(USA-Germania)

IL PEGGIORE:
La Terza Madre di Dario Argento (Italia) o di ciò che ne resta, parimerito con ***I Vicerè*** di Roberto Faenza (Italia), o di ciò che ne resta.

MIGLIOR HOME VIDEO:
The Milky Way di Luis Bunuel
(Francia-Germania Ovest-Italia) nella splendida edizione della Criterion Collection.

MIGLIOR "ALTRO":
Maquina di Gabe Ibanez
(Spagna) il miglior cortometraggio dell'anno.

* * *

Marzia Cangiano (alias Bp)
http://bloggerperfecto.ilcannocchiale.it

I MIGLIORI:
Grindhouse - Planet Terror di Robert Rodriguez
(USA) L'umanità in lotta contro i mutanti: l'eroina, ex ballerina di lap-dance, li manda tutti all'altro mondo con l'aiuto di due braccia, un fucile e una gamba. Si segnala un ottimo Tarantino che la fa da cattivo.

I Simpson di David Silverman
(USA) Doh! ...e non c'è bisogno di aggiungere altro.

Paranoid Park di Gus Van Sant
(Francia-USA) adolescenti persi nello skate, e non c'è droga che tenga! Sullo sfondo l'omicidio di un uomo, la cui risoluzione sembra non interessare nessuno, va a perdersi fino ad annullarsi in un lento e paranoico the end.

IL PEGGIORE:
Paprika di Satoshi Kon
(Giappone) un cartone animato giapponese, né più né meno

MIGLIOR HOME VIDEO:
The Prestige di Christopher Nolan
suonarsela a suon di prestidigitazione è il massimo!

MIGLIOR "ALTRO":
Le avventure del Munaciello di Ciro Monacella
Le peripezie di un giovane e un po' imbranato Munaciello tutto culi e canne, un' improbabile partita Italia-Francia dall'epilogo sorprendente.

* * *

Roberto Castrogiovanni
http://thecritic.splinder.com

I MIGLIORI:
INLAND EMPIRE di David Lynch
(USA-Polonia-Francia) Anche se l'ultima opera di Lynch si giudicasse solo dal dibattito critico che è riuscita a innescare, *INLAND EMPIRE* si dovrebbe ritenere il film più rilevante realizzato da molti anni a questa parte. Ma, a dispetto di quanto ne possano pensare i molti detrattori, rimane a oggi il primo, vero e unico tentativo di dare corpo al potere visionario e senza limiti del digitale.

Still Life di Jia Zhang Ke
(Cina-Hong Kong) La mia personale partigianeria "orientofila" mi impone di includere nel terzetto un film proveniente dal Far East. Tra i pochi titoli usciti in Italia il più meritevole mi pare il Leone d'oro di Venezia 2006, per come riesce a rendere la tematica sociale spunto per un'elaborazione artistica personale (anche qui ricorrendo al digitale) e per l'espressione di un disagio tutto interiore.

Il vento fa il suo giro di Giorgio Dritti
(Italia) Anche in questo caso, menzionare un film italiano lo sento quasi un obbligo. In una stagione stretta tra la crisi dei "centoautori" e l'insorgere di un nuovo filone giovanilista vuoto e anestetizzante, la piccola creatura di Giorgio Dritti sembra proprio un oggetto alieno. Da custodire e coccolare, perché ci rivela il vuoto nel quale ormai siamo sprofondati da tempo. Un caso che anche questo sia girato in digitale?

IL PEGGIORE:
300 di Zack Snyder
(USA) Di film brutti, tra commedie al vuoto pneumatico e insulsi sbrodolamenti di computer graphic, quest'anno se ne è visti parecchi. Ma il più deprecabile per me rimane 300: semplicemente un film immorale per come mette in scena la rappresentazione della violenza e della morte. Altro che carrello di *Kapo!* Qui siamo all'estetismo puro, svuotato di qualsiasi ideologia (anche reazionaria).

MIGLIOR HOME VIDEO:
Non ne so nulla di aspetti tecnici. E non sono un accanito collezionista di dvd. Ne approfitto allora per recuperare un altro titolo orientalista, ***Paprika*** di Kon Satoshi, uscito in un'edizione a doppio disco ricolma di extra. Il film è un sogno meraviglioso e terrificante, come solo il cinema sa essere: davvero non c'è nient'altro da aggiungere.

* * *

Francesco Chignola
http://giovanecinefilo.splinder.com

I MIGLIORI:
Ratatouille di Brad Bird e Jan Pinkava
(USA) Ennesima dimostrazione della superiorità della Pixar. Instant classic.

Inland Empire di David Lynch
(USA-Polonia-Francia) Il capolavoro impossibile di un maestro del cinema contemporaneo.

I'm not there. di Todd Haynes
(USA-Germania) Sorprendente racconto di identità frammentata: indimenticabile.

IL PEGGIORE:
L'albero della vita di Darren Aronofsky
(USA)

MIGLIOR HOME VIDEO:
Memories Of Murder di Bong Joon-ho
(Corea del Sud) Straordinaria detective story senza vincitori, tra i vertici del cinema coreano degli ultimi anni.

MIGLIOR "ALTRO":
L'episodio ***Blink*** della terza stagione del nuovo "Doctor Who" sulla BBC. Puro genio.

* * *

Luca Ciampaglia
http://otelevi.blogspot.com

I MIGLIORI:
Persepolis di Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi
(Francia-USA) Aimhé ho visto molto poco di questo 2007. Persepolis è l'unico che mi sento di consigliare a tutti.

IL PEGGIORE:

I Simpson di David Silverman
(USA) In quanto di maniera, è una mezza, seppur godibile, delusione.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Niente home video per me.

MIGLIOR "ALTRO":
La personale di Paolo Pellegrin, ***Broken Landscape***, fotografo Magnum, tenutasi a Roma parecchi mesi fa, è stata molto bella. Direi che se vi capita, vale la pena vedere qualche sua mostra, personale o collettiva che sia.

* * *

Pasquale D'Aiello (alias Euriskon)
http://buio-in-sala.splinder.com

I MIGLIORI:
Lettere da Iwo Jima di Clint Eastwood
(USA) E scoprire che il tuo nemico è fatto della tua stessa materia. Il pistolero dagli occhi di ghiaccio usa la MdP come una Colt, per giustiziare e per graziare.

Meduse di Etgar Keret e Shira Geffen
(Francia-Israele) Provare a immergersi nei propri sogni, nei ricordi. E trovare un mondo in cui completare il gesto interrotto, ritrovare chi è andato dimenticandosi di tornare.

Cleópatra di Júlio Bressane
(Brasile) Perchè l'essenziale è invisibile agli occhi.

IL PEGGIORE:
L'uomo privato di Emidio Greco
(Italia) Se non si hanno grandi messaggi si può affidare alle immagini il compito di parlare. se le immagini sono silenti l'effetto è disastroso.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Non compero home video, sorry.

MIGLIOR "ALTRO":
ore 35. tangenziale est di Pasquale D'Aiello
(Italia) L'ho realizzato io e mi fa piacere segnalarvelo...

* * *

Donato Di Blasi
http://www.diblasi.ch

I MIGLIORI:
An seh di Naghi Nemati
(Iran) Come sanno fare spesso in Iran, quale il trucco non saprei dire, pochi attori gettati nel nulla vi accompagnano nell'avventura umana. Il titolo internazionale è *Those Three*.

Nos vies privées di Denis Côté
(Canada) Un bravissimo regista che con pochi tocchi nella storia e due bravissimi attori riesce a fare un film eccellente.

Persepolis di Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi
(Francia-USA) Un film di animazione che ci fa dimenticare per una volta la noiosa formattazione americana dell'animazione.

IL PEGGIORE:
Slipstream di Anthony Hopkins
(USA) Da un'idea trita un ego-trip insopportabile.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Le Cinéma de Fernand Deligny avec Any Durand, Jean-Pierre Daniel, 1962, 380 min. Un classico sconosciuto ai più, un educatore che si è occupato per la vita di gioventù allo sbando e autismo.

MIGLIOR "ALTRO":
L'opera omnia di Peter Watkins che piano piano viene pubblicata in DVD.

* * *

Michele Favara
http://www.unodipassaggio.splinder.com

I MIGLIORI:
INLAND EMPIRE di David Lynch
(USA-Polonia-Francia) La "nuit américaine" secondo Lynch. E il suo punto di non ritorno. Quella di Laura Dern è une delle interpretazioni femminili più estreme di sempre.

Ratatouille di Brad Bird e Jan Pinkava
(USA) Scintillante madeleine che risveglia le emozioni del passato lustrando la strada per il futuro. Cinema, denso, ricco, al tempo stesso classico e innovativo.

Letters from Iwo Jima di Clint Eastwood
(USA) Immersa nelle ceneri del tempo e nei tunnel cavernosi della propria individualità, una sinfonia in nero che racconta del saper morire e del voler comunque vivere.

IL PEGGIORE:
Borat - Studio culturale sull'America a beneficio della gloriosa nazione del Kazakistan di Larry Charles
(USA) Anche in reazione alle spropositate lodi tributategli. Sconfortante perché sancisce perentoriamente e contro i propri interessi come il politicamente scorretto, anche al cinema, sia stato infiacchito e reso progressivamente sterile dall'omologazione estetica di matrice televisiva.

MIGLIOR "ALTRO":
Mi piace segnalare l'emozionante l'installazione video di ***Bill Viola "Ocean without a shore"***, realizzata in occasione dell'ultima Biennale d'Arte di Venezia. Nella chiesetta quattrocentesca di San Gallo, tre altari in pietra diventano sipari d'acqua, porte di passaggio tra il mondo dei vivi e quello dei morti.

* * *

Alessio Galbiati
http://kulturadimazza.ilcannocchiale.it

I MIGLIORI:
INLAND EMPIRE di David Lynch
(USA-Polonia-Francia) E' stato il film da me più atteso ed allo stesso tempo quello che più ha saputo stupirmi e disorientarmi, due caratteristiche che ricerco sempre in quello che guardo ma che solo raramente capitano. Dal punto di vista della tecnica il film è fondamentale per la (ri)definizione dell'audiovideo contemporaneo in epoca digitale (traccia dunque i binari su cui probabilmente scorrerà il futuro), dal punto di vista della narrazione è forse uno dei più rivoluzionari lungometraggi di sempre. Il finale è poi da antologia, con la dilaniante voce di Nina Simone che ci conduce oltre il film, fuori da lui ed anche fuori da noi. Capolavoro assoluto.

Grindhouse - A prova di morte di Quentin Tarantino
(USA) Anacronistico, inutile e fuori dal tempo. Cinema allo stato puro.

L'arte del sogno di Michel Gondry
(Francia-Italia) La prima prova registica di Gondry senza il leggendario Charlie Kaufman ci regala un Autore completamente in grado di padroneggiare poetica e stile. Il suo è un cinema che riconcilia prima di tutto lo spettatore con sé stesso raccontando una storia di sentimenti lontana da ogni stereotipo o forse talmente stereotipata da risultare mitica, forse anche mitologica. E poi c'è la gioia dell'occhio, la sorpresa nell'assistere alla narrazione fantastica che ci viene offerta.

IL PEGGIORE:
The Messengers di Oxide e Danny Pang
(USA-Canada) Un horror talmente prevedibile e scontato da non meritare nemmeno d'essere prodotto. La cosa più sconvolgente della visione è stata l'essere violentato acusticamente da scariche di decibel modesti e molesti.

Inconsistente ed inutile.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Diabolik di Mario Bava
(Italia-Francia) Inspiegabilmente di questa pellicola ci si è dimenticati per troppi anni. Succede poi che una grande casa americana lo riesumi e lo offra al mercato casalingo offrendogli così la possibilità di circolare nuovamente fra le persone. Il film diretto dal grande Mario Bava è quel che si è soliti definire "una gioia per gli occhi", il riferimento al mondo dei fumetti è eccezionale perché solo raramente il cinema è riuscito a dialogare in maniera così felice con un linguaggio tanto diverso dal suo. Quando poi ti accorgi che la vera essenza del personaggio Diabolik è quella di anarchico anti-sistema pronto a mettere sotto sopra un'intera nazione unicamente per il proprio sollazzo, non puoi fare a meno di amarlo. Extra lussuriosi!

MIGLIOR "ALTRO":
David Lynch - *The Air is on Fire* @ Triennale di Milano
Per la prima volta anche in Italia si è potuta osservare l'arte figurativa prodotta da David Lynch nel corso della sua esistenza. Finalmente molte cose unicamente lette ed appena intraviste hanno preso forma e consistenza di fronte ai miei occhi strappando all'astratto un immaginario di per sé astratto. Non che si riesca a comprendere qualcosa in più sull'enigma Lynch, ma l'emozione è stata impagabile.

* * *

Emanuele Palomba e Mario Trifuoggi
http://www.pianosequenza.net

I MIGLIORI:
Grindhouse - A prova di morte di Quentin Tarantino
(USA) Una geniale opera pop, capolavoro d'arte filmica. Omaggio illuminato ai b-movies degli anni '70.

Eastern Promises - La promessa dell'assassino di David Cronenberg
(USA-UK) Magnificamente interpretato e girato con stile impeccabile, è il nuovo manifesto del cinema noir.

4 settimane, 3 mesi e 2 giorni di Cristian Mungiu
Film che affronta tematiche importanti mantenendo una notevole cifra stilistica.

Menzione speciale ad un film che non verrà distribuito in Italia, ma è stato presentato al RomaFilmFest di quest'anno: ***Peur(s) du noir - Fear(s) of dark*** di AA.VV. (Francia) Capolavoro del cinema d'animazione, notevole stile e contenuto molto interessante.

IL PEGGIORE:
Le ragioni dell'aragosta di Sabina Guzzanti
(Italia) Lungometraggio privo di una qualsiasi idea originale. Gli avanzi di Avanzi...

MIGLIOR HOME VIDEO:
Fiorello e Baldini, visti da dietro
Esilarante dietro le quinte della mitica trasmissione di Radio due.

MIGLIOR "ALTRO":
Teosofia (http://www.teo-sofia.com/) Interessante esperimento, mediometraggio interamente girato e distribuito sul web.

* * *

Simone Pinchiorri
http://www.cinemaitaliano.info

I MIGLIORI:
L'Estate di Mio fratello di Pietro Reggiani
(Italia) Il migliore lungometraggio della stagione, una piccola poesia di inizio millennio.

Centochiodi di Ermanno Olmi
(Italia) Il maestro lascia il cinema di lungometraggio con un opera sulla spiritualità che ci riavvicina alla religione ed al misticismo in una contemponeità fatta di consumismo e abnegazione dove nessuno riesce più ha comprendere il valore della vita.

L'Amour Caché di Alessandro Capone
(Italia-Lussemburgo-Belgio) Finalmente un film mitteleuropeo realizzato da un regista italiano con un sempre più brava e splendida Isabelle Huppert.

IL PEGGIORE:
Voce del Verbo Amore di Andrea Manni
(Italia) Le commedie "sentimentali" è meglio lasciarle fare agli anglosassoni. Film improponibile anche per una prima serata nelle TV, logica con cui è stato concepito. Inguardabile!

MIGLIOR HOME VIDEO:
Le Ferie di Licu di Vittorio Moroni
(Italia) Una docu-fiction deliziosa e nuova nel panorama cinematografico italiano.

MIGLIOR "ALTRO":
Eurotel di Giuseppe Tedeschi
(Italia) Segnalo il documentario di Tedeschi, saggio di fine corso della Scuola di Cinema Zelig, per lo spaccato antropologico e sociale che il regista mostra del ex-hotel di Merano, diventato un residence per molti italiani ed immigrati. Un esempio di integrazione e di coabitazione.

* * *

Roberto Rippa
http://cinemino.kaywa.com

I MIGLIORI:
Persepolis di Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi
(Francia-USA) Film d'animazione tratto dall'omonimo fumetto scritto e disegnato da Marjane Satrapi, nata e cresciuta in Iran e poi trasferitasi in Europa a causa della rivoluzione del 1979-1980 che modificò l'esistenza di un popolo intero e ancora di più quella delle donne, "Persepolis" racconta il suo Paese visto attraverso i suoi occhi di bambina prima e di adulta poi. Rimanendo estremamente fedeli al fumetto, disegnato in uno stupendo bianco e nero, Vincent Paronnaud e Marjane Satrapi iniettano nella storia robuste dosi di sottile ironia che ha il potere di dare ancora più spessore realistico al dramma.

Planet Terror di Robert Rodriguez
(USA) Del progetto abortito "Grindhouse", il film di Rodriguez è il più genuinamente scatenato nell'omaggiare Lucio Fulci, Tobe Hooper e tutti i registi che con il sangue cinematografico le mani se le sono sporcate davvero. In un tripudio di sangue, viscere, teste che esplodono, corpi che si decompongono a vista d'occhio, liquidi organici che fuoriescono da ogni orifizio umano, "Planet Terror" è sfrenato e divertentissimo nel citare il cinema di genere anni '70 e '80, non dimenticando mai di curare che pettinatura e trucco di Cherry Darling siano sempre impeccabili anche dopo sanguinosi scontri con feroci zombi e che i dialoghi comprendano le più tipiche frasi del genere.

4 luni, 3 saptamani si 2 zile di Cristian Mungiu
(Romania) Cristian Mungiu, classe 1968 e che quindi nel 1987 aveva l'età delle protagoniste del suo film, sembra conoscere bene il cinema di Fassbinder, soprattutto il tema dell'amore come arma di ricatto capace di piegare chiunque, e firma qui un'opera che spesso viene presentata come un racconto su un fatto preciso (un aborto clandestino nella Romania di Ceausescu) e circostanziato ma che in realtà racconta, scena dopo scena, molto di più. Straordinari gli attori, Anamaria Marinca in testa.

IL PEGGIORE:
Slipstream di Anthony Hopkins
(USA) Per la sua terza prova come regista, Hopkins si manda a memoria il cinema di David Lynch (ma Hopkins respinge abbastanza sdegnosamente l'ipotesi) e affida al pubblico la responsabilità di assumere una storia lasciata spesso sospesa. Ma Lynch lo sa fare bene (e soprattutto sa usare

benissimo i suoi attori, anche nelle prove più sperimentali), Hopkins no. A me è parso uno sterile esercizio di stile.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Il cofanetto ***"Terrorized Travelers"*** della collezione "Cult Camp Classics" pubblicato dalla Warner con "Zero Hour!" di Hall Bartl (1957, da cui il trio Abrahams-Zucker-Zucker ha tratto la parodia "Airplane" nel 1980), "Hot Rods to Hell" (1967) di John Brahm e James Curtis Havens, con i suoi teppisti dalle camicie sempre immacolate e stirate alla perfezione, e "Skyjacked" (uscito in Italia come "Il pirata dell'aria", 1972), di John Guillermin. Tre gioielli del cinema di genere del passato.

MIGLIOR "ALTRO":
Dust Bowl Ha! Ha! di Sébastien Pilote
(Canada) Sincero, toccante racconto di un uomo cinquantenne che, mentre tenta disperatamente di mantenere la sua dignità in seguito alla perdita del lavoro, si sente schiacciato sotto il peso di un mondo che non ha più giustizia per i più deboli. Un cortometraggio che non ha bisogno del tempo per raccontare la sua storia.

* * *

Piero Salvatori
http://xanadu.splinder.com

I MIGLIORI:
Lettere da Iwo Jima di Clint Eastwood
(USA) È come un buon whiskey: invecchiando migliora. Il secondo film del dittico sulla più famosa battaglia della guerra nel pacifico conferma ancora una volta il magnifico solco già tracciato con Mystic river e Million dollar baby.

INLAND EMPIRE di David Lynch
(USA-Polonia-Francia) Il ritorno di David Lynch non è stato di certo digeribile per tutti. Ma Inland empire approfondisce e ripercorre in maniera magistrale sulle tematiche di Mullholland Drive, costruendo un film che non punta sulla narrazione organica ma che scava nel più oscuro subconscio.

Paranoid Park di Gus Van Sant
(Francia-USA) Ancora una volta Gus van Sant si rivela uno dei registi con maggior sensibilità nell'affrontare le complesse tematiche dell'adolescenza. Un piccolo gioiello, non semplice, duro, volutamente irrisolto.

IL PEGGIORE:
L'ultimo inquisitore di Milos Forman
(USA-Spagna) Ci si aspettava di più dal ritorno di Forman, che invece costruisce un film a tesi stanco e livoroso, che sfrutta male un cast eccellente a causa di una pessima e disarticolata sceneggiatura. Un vero e proprio flop tecnico e artistico per uno dei grandi del cinema.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Il mercato home video non lo seguo, non saprei proprio cosa segnalare.

MIGLIOR "ALTRO":
Lo spot Dior diretto da David Lynch.

* * *

Marco Spagnoli
http://www.primissima.it

I MIGLIORI:
Lettere da Iwo Jima di Clint Eastwood
(USA)

Ratatouille di Brad Bird e Jan Pinkava
(USA)

Nightwatching di Peter Greenaway
(Can-Fra-Ger-Pol-Ola-UK)

IL PEGGIORE:
Il buio dell'anima di Neil Jordan
(USA-Australia)

MIGLIOR HOME VIDEO:
L'edizione restaurata dei film di Kubrick per Warner Bros.

MIGLIOR "ALTRO":
L'edizione restaurata di ***Goldrake*** in Dvd che è filologicamente perfetta con doppiaggio curatissimo.

* * *

Davide Ticchi
http://www.positifcinema.com

I MIGLIORI:
Eastern Promises - La promessa dell'assassino di David Cronenberg
(USA-UK) Dalla corrosiva drammaticità della prima scena, fino al crudo epilogo vengono iniettate da Cronenberg dosi considerevoli di violenza epidermica, senza enfatizzazioni o distorsioni, quanto per il loro indigesto retrogusto di verità.

Flanders di Bruno Dumont
(Francia) *Flanders* è il coronamento di un incubo. Quello di assistere ad un film di guerra che mostri la guerra nella sua verità, nella sua violenta drammaticità. Le immagini che Dumont ci spara nelle budella sono proiettili sporchi di terra e attesa, noia e paura di morte."

Nightwatching di Peter Greenaway
(Can-Fra-Ger-Pol-Ola-UK) Un Greenaway più cupo, dai tenui echi jarmaniani, che compie una riflessione sullo sguardo indimenticabile.

IL PEGGIORE:
Norbit di Brian Robbins
(USA) Il gusto di sedersi e distrarsi qui rappresenta l'abbandono della propria intelligenza e della sua dignità fondamentale, infangata da una produzione serialmente di superficie, di pregiudizi amplificati e alimentati con le mode passeggere e di maschere distorte e bugiarde, fatte portare ad una società perturbata dalle deduzioni estetiche e apparenti.

MIGLIOR HOME VIDEO:
Giardini in autunno di Otar Iosseliani
(Italia-Francia-Russia) Mite naturalezza espressiva, spavaldamente in pace col mondo e con sé stessa. DVD contenente anche un avvincente documentario su Iosseliani ad opera di Julie Bertuccelli.






PUNK
is NOT
DED





La Duchessa di Langeais

di Alessio Galbiati

All'epoca della Restaurazione il giovane ed intrepido generale Armand de Montriveau giunge sull'isola di Majorca per ristabilire l'autorità di Ferdinando VII. Qui scoprirà che nei meandri oscuri d'un convento di suore di clausura ha preso i voti, per isolarsi dal mondo, la Duchessa Antoniette de Navarreins, donna con la quale cinque anni prima intrattenne una contrastata e dolorosa relazione sentimentale. Ottenuto dalle autorità religiose del monastero il consenso ad incontrarla, Armand rivedrà la sua amatissima Antoniette dietro le sbarre metalliche della clausura, in un fosco antro dell'edificio. Il drammatico confronto fra i due farà da preludio al racconto della genesi e dell'epilogo della loro relazione, portandoci nella Parigi ipocrita e superficiale dei primi anni dell'ottocento, fra aristocratici incontri mondani e protocolli di comportamento follemente disumani.

L'ultimo film di Jacques Rivette è una trasposizione cinematografica dell'omonima novella di Balzac, una trasposizione che cerca la più totale adesione al testo letterario basata proprio sullo stile di scrittura del grande romanziere francese. Non solo lo spirito ma proprio le lettere, le parole, si riversano sulla pellicola testimoniate dall'abbondante uso di didascalie con la funzione di raccordo ed interpunzione della vicenda. Il romanzo di Honoré de Balzac (nella sua prima stesura intitolato "Ne touchez pas la hache") rientra in quel monumentale ciclo denominato "Commedia umana", opera complessa ed articolata che restituisce la contemporaneità dell'autore attraverso il racconto delle vicende della celeberrima società segreta dei Tredici. "Ne touchez pas la hache" ci racconta essenzialmente una storia in cui è il tempo a costituire la variabile fondamentale attorno alla quale costruire l'intero intreccio. Vi è in Balzac, e dunque nel film di Rivette, l'idea del "troppo tardi", dello sfilacciarsi degli eventi sotto i colpi dell'inesorabile trascorrere del tempo, vi è una pesante critica ad un mondo ed una cultura – quella appunto della Restaurazione – incapace di vivere davvero il proprio tempo perchè persa disperatamente nell'inutile prosopopea d'un esistenza fatta d'orpelli e maniere anacronistiche e vuote. Muovendosi fra due piani temporali distinti il film mette in scena il tribolato rapporto amoroso fra la Duchessa Antoinette de Navarreins (de Langeais è il nome che le deriva dall'unione in matrimonio con il duca di Langeais) ed il generale Armand de Montriveau, ponendoci immediatamente di fronte alle estreme conseguenze dell'assurdo comportamento tenuto in particolar modo da Antoniette, vera e propria incarnazione d'un epoca che però nel corso della relazione sarà in grado di oltrepassare le convenzioni, ben rappresentate dai personaggi che la attorniano (su tutti il Vidame de Pamiers interpretato dall'inossidabile Michel Piccoli). Jacques Rivette continua dunque la propria personalissima esplorazione di quelle umane passioni che trovano nella tortuosità il proprio estremo e drammatico compimento, ed ancora una volta lascia che siano due attori a dare corpo al tutto. Jeanne Balibar con la sua eterea e sfuggente bellezza, fatta di piccolissime smorfie e di sfuggenti sguardi, riesce ad impersonare tutto quel bagaglio di buone maniere ornamentali della Parigi restaurata, come pure lo smarrimento folle e disperato che la condurrà a sfuggire dal mondo. Guillaume Depardieu, pur nella fisicità che tanto ricorda il celebre padre, riesce a non esserne pedissequamente clone ma attraverso una misurata recitazione, fatta di tante contrazioni, costruisce un personaggio selvaggiamente complesso. La sua camminata zoppicante non è frutto d'un qualche metodo di recitazione, né tanto meno d'alcun riferimento letterario, Guillaume Depardieu a seguito d'una terribile infezione post-traumatica ha dovuto subire l'amputazione d'una gamba che lo ha costretto all'uso d'una protesi.

"La Duchessa di Langeais", uscito nelle sale italiane il 13 luglio (l'anteprima fu nel febbraio alla Berlinale), non è un film facile, ma un'opera capace di riservare allo spettatore attento e paziente una profonda compassione per i personaggi messi in scena ed in fondo per quella parte profonda e spesso dimenticata del nostro animo. Come nei romanzi di Balzac.

La Duchessa di Langeais

(Ne touchez pas la hache, Francia-Italia/2007)
di Jacques Rivette (137')

Regia: Jacques Rivette; adattamento: Pascal Bonitzer, Christine Laurent tratto da "La duchessa di Langeais" di Honoré De Balzac; immagini: William Lubtchansky (35mm, 1.85); Suono: Florian Eidenbenz; scenografia: Manu De Chauvigny; costumi: Maïra Ramedhan-Levi; montaggio: Nicole Lubtchansky; mixage: Bernard Le Roux; prodotto da: Pierre Grise Production (Francia), Martine Marignac & maurice Tinchant, Cinemaundici (Italia), Luigi Musini, Roberto Cicutto, Ermanno Olmi; con la partecipazione di: Canal +, CinémaCinéma, Centre National de la Cinématographie & Ministero della Cultura italiano; distributore: Mikado; data di uscita nelle sale italiane: 13 luglio 2007; paese: Francia, Italia; anno: 2007; durata: 137'.

Interpreti: Jeanne Balibar, Guillaume Depardieu, Bulle Ogier, Michel Piccoli, Anne Cantineau.



L'ultimo film del cineasta cinese Zhang Yimou ("Lanterne rosse", "Hero", "La foresta dei pugnali volanti") è un barocco esercizio di stile che entusiasma ed ammalia soprattutto l'occhio. Oro e sangue. Magnificenza e meschinità.

Un antico detto cinese riassume la trama della pellicola meglio di molte parole: "Oro e giada all'esterno, marciume e decadenza all'interno".

Siamo nella Cina del decimo secolo, ai tempi della tarda Dinastia Tang, un'epoca brevissima di soli tredici anni caratterizzata da intrighi di Corte e disordini, un periodo che disgrega l'unità territoriale del paese asiatico e che vede la fioritura di un gran numero di regni in guerra fra loro, un'epoca durante la quale la Cina fu vulnerabile agli attacchi dei paesi confinanti.

La città proibita è un luogo storico di importanza fondamentale per la Cina, fu il Palazzo Imperiale delle Dinastie Ming e Qing, si trova nel centro di Pechino, si estende su di una superficie di 720 mila metri quadrati e consiste di 800 edifici, divisi in 8.886 stanze: nel film questa smisurata grandezza è fedelmente riportata o addirittura amplificata da scelte registiche che fanno affidamento su di una produzione da kolossal.

Alla vigilia delle festività del Chong Yang un numero smisurato di crisantemi dorati inonda il Palazzo Imperiale, all'interno del quale fanno inaspettatamente ritorno l'Imperatore (Chow Yun Fat) ed il figlio secondogenito Principe Jai (Jay Chou). L'Imperatore, ufficialmente tornato per celebrare insieme alla famiglia le festività, tradisce le proprie intenzioni dimostrandosi verso la sofferente imperatrice (interpretata dall'icona made in China Gong Li) freddo ed autoritario. Mentre fervono i preparativi della celebrazione rituale nella Corte Imperiale, crescono i veleni e le congiure: in un'escalation di pugnalate alle spalle monta una vera e propria faida familiare totalmente folle e crudele, dimentica d'ogni morale, accecata dalla sete di vendetta e potere.

Il punto di forza dell'ultima fatica del regista cinese Yimou è la complessa articolazione della composizione visiva offerta agli occhi dello spettatore. Tutto è magnificente ed il color oro riveste ogni superficie, senza soluzione di continuità e senza risparmio alcuno. Gli incredibili abiti ornamentali sfoggiati dalla famiglia imperiale (realizzati sotto la supervisione dal costumista Yee Chung Man) sono la quintessenza dello sfarzo e del barocchismo dell'intera operazione yimouniana, perchè realizzati appositamente per la pellicola da un team di quaranta artigiani in più di due mesi di certosina lavorazione sartoriale. Complessa composizione visiva che si avvale, come per i precedenti "Hero" (2003) e "La foresta dei pugnali volanti" (2004), di parecchie scene d'azione coreografate in collaborazione con il solidale Ching Siu-Tong e che raggiungono il culmine nella sbalorditiva sequenza della battaglia, durante la quale migliaia di guerrieri in armatura dorata danno l'assalto al Palazzo Imperiale, difeso da una ancor più numerosa schiera di soldati, bardati da corazze d'un grigio fosco tendente al cupo.

Questi i punti di forza, ma è importante altresì segnalare lo zoppicare della trama, che appare in alcuni momenti troppo esile e sfilacciata di fronte agli intrighi di Corte, sfiorando la parossistica concatenazione di colpi di scena tipica delle telenovelas sudamericane. Nel complesso il film dell'ultimo Presidente di Giuria della Mostra del Cinema di Venezia è una visione da non lasciarsi sfuggire, soprattutto nella versione destinata alla sala vero e proprio tripudio per l'occhio.

La città proibita

(*Man cheng jin dai huang jin jia*, Hong Kong-Cina/2006) di Zhang Yimou (111')

Regia: Zhang Yimou; sceneggiatura: Zhang Yimou, Wu Nan, Bian Zhihong; fotografia: Zhao Xiaoding; scenografia: Huo Tingxiao; costumi: Yee Chung Man; suono: Tao Jing; montaggio: Cheng Long; musica: Shigeru Umebayashi; consulenza storica: Wang Bin; produttori: Bill Kong, Zhang Weiping; distributore: 01; data di uscita nelle sale italiane: 25 maggio 2007; paese: Hong Kong, Ciina; anno: 2006; durata: 111'.

interpreti: Yun-Fat Chow, Li Gong, Jay Chou, Ye Liu, Dahong Ni, Junjie Qin, Man Li, Jin Chen.

© Gabriele Zucca

Luce sui Giochi!

In Cina i diritti umani non vanno di pari passo con lo sviluppo del Paese. Tortura, pena di morte, arresti di attivisti e dissidenti politici, limitazioni alla libertà di stampa, censura su Internet, persecuzione di gruppi religiosi e spirituali sono una realtà quotidiana. Le Olimpiadi di Pechino 2008 saranno una grande occasione per fare luce sulla situazione dei diritti umani e chiedere al governo cinese di introdurre e attuare immediatamente grandi riforme. Vogliamo che questi Giochi Olimpici lascino un segno importante in Cina. Amnesty International farà di tutto perchè non siano ricordati solo per le prestazioni sportive.

AMNESTY INTERNATIONAL
SPONSOR dei DIRITTI UMANI
OLIMPIADI DI PECHINO 2008

Amnesty International
Sezione italiana
via G. B. De Rossi 10 - 00161 Roma
tel. 06 44901 fax 06 4490222
mail: pechino2008@amnesty.it
www.amnesty.it/pechino2008
codice fiscale 03031110582



I testimoni

di Alessio Galbiati

«Sono i bei tempi trascorsi insieme e non la condivisione dei momenti più tristi, ad unire le persone nell'amicizia»

André Téchiné ci racconta in questo suo ultimo film una storia ambientata nella Parigi della metà degli anni ottanta, durante la prima grande ondata di contagio da AIDS. Lo fa attraverso una voce fuori campo che, didascalicamente e con moderazione, punteggia e raccorda gli eventi. Suddiviso in tre differenti tempi: "i bei giorni", "la guerra" e "il ritorno dell'estate", mette in scena il percorso umano che unisce fra loro cinque esistenze.
Manu (Johan Libéreau) è un ventenne spensierato e vitale che – pieno di entusiasmo e voglioso di fare esperienze – si trasferisce nella grande capitale. Adrien (Michel Blanc) è un medico sulla cinquantina, vive con difficoltà la sua solitudine sentimentale e non appena conoscerà Manu rimarrà folgorato dalla sua vitalità e freschezza, innamorandosene senza rimedio. Sarah (Emmanuelle Béart) è una scrittrice di favole per bambini appena diventata madre nel pieno di una crisi creativa che non pare essere minimamente in grado di calarsi nella sua nuova realtà. Il suo compagno Mehdi (Sami Boujila) è un ispettore di polizia abituato dalla professione a dare ed eseguire ordini ma che nella vita privata si dimostra tutt'altro che sicuro. Julie (Julie Depardieu) è la sorella di Manu, vive una vita modesta e solitaria concentrata totalmente sulla propria professione, è una cantante d'opera, che nemmeno l'arrivo del fratello riesce a sparigliare.

Volendo essere schematici il film potrebbe essere ridotto all'esplorazione di una serie di tabù abitanti la nostra epoca: l'omosessualità, il contagio e la malattia, i rapporti extra-coniugali, la difficoltà nell'accettazione del ruolo di madre, la solitudine. Andando oltre l'elenco delle increspature d'una presunta "normalità" del vivere, questa pellicola ha il suo principale merito nella scelta di proporre al pubblico una tematica completamente espulsa da ogni agenda setting mediatica che, dal momento della sua comparsa ad oggi, ha mietuto la spaventosa cifra di 25 milioni di morti (dati dell'Organizzazione Mondiale della Sanità aggiornati al 2005). Téchiné ricorre all'utilizzo di immagini televisive d'epoca per restituirci il clima di quegli anni, per calarci all'interno d'uno sconcertante panico indifferenziato che ha rimesso in discussione gran parte delle conquiste sociali dei decenni precedenti. "I bei giorni" o gli "happy days" sono per il regista gli anni '70 e '80 dove, nelle sue parole, a livello mondiale «la libertà sessuale ha consentito alla gente di sperimentare i rapporti in modo armonico, senza vergogna» e ancora «il sesso era intrecciato all'amicizia, e vissuto senza sensi di colpa». Nel breve volgere di pochi anni ogni pratica sessuale non conforme a principi di precauzione sia medici che comportamentali esponeva chi la praticava al possibile contagio d'una sindrome da immuno deficienza acquisita senza possibilità di cura. E' dunque una pellicola dal taglio micro-sociologico, attenta alle reazioni comportamentali d'un campione rappresentativo d'un tipo d'umanità plausibile collocata in un ben definito momento storico, lo dimostra il pudico distacco con il quale la macchina da presa scivola via veloce dall'ostentazione della sofferenza, trattenendosi da ogni possibile patetismo. La velocità è un'altra caratteristica peculiare de "I testimoni" perchè tutta la trama scorre davvero incessante come pure lo sviluppo delle relazioni fra i personaggi (aiutate in questo dalla divisione in capitoli sotto la cui geometria s'è deciso di comporre il tempo del racconto).

La paura di trovarsi di fronte al film francese intimista e minimale, fatto di piani sequenza e dialoghi soporiferi, sarà fugata già dai titoli di testa che raramente ricordo di aver visto così veloci, quasi messi controvoglia su pressione d'un produttore zelante. Anche questa scelta dimostra l'intenzione di volerci raccontare una storia con un inizio, ma senza un prima, ed una fine, ma senza un dopo. L'onda lunga della grande stagione cinematografica concretizzatasi sotto il nome di Nouvelle Vogue trova nel cinema di André Téchiné uno sviluppo coerente ed originale.

Nelle sale da venerdì 6 luglio distribuito da 01. Lo scorso febbraio passò in concorso alla 57° Berlinale.

I testimoni

(*Les Témoins*, Francia/2007)
di André Téchiné (112')

Regia: André Téchiné; sceneggiatura: André Téchiné, Laurent Guyot, Viviane Zingg; fotografia: Julien Hirsch; musica: Philippe sarde; montaggio: Martine Giordano; scenografia: Michèle Abbe; costumi: Khadija Zeggaï; suono: Jean-Paul Mugel, Francis Wargnier, Cyril Holtz; produttore: Saïd Ben Saïd; una produzione: SBS Films in collaborazione con: France 2 Cinéma con la partecipazione di: Canal+ e TPS Star; distributore: 01; data di uscita nelle sale italiane: 6 luglio 2007; paese: Francia; anno: 2007; durata: 112'.

interpreti: Michel Blanc, Emmanuelle Béart, Sami Bouajila, Julie Depardieu, Johan Libéreau, Constance Dollé, Lorenzo Balducci, Alain Cauchi, Raphaëline Goupilleau, Jacques Nolot, Xavier Beauvois, Maïa Simon, Michèle Moretti, Bertrand Soulier.

speciale

Rane assassine, bellezze da spiaggia, topi giganti, mostri preistorici, scienziati pazzi e eroi neri: l'avventurosa storia della American International Pictures.

di Roberto Rippa

Sono gli anni '40 quando Samuel Z. Arkoff, giovane avvocato attivo nelle retrovie di Hollywood (rappresenta, tra le altre, persone appartenenti alla cerchia di Ed Wood Jr.) incontra James H. Nicholson, allora impiegato in una casa di produzione di serie B di nome Realart Pictures, per una causa intentata da un cliente di Arkoff alla casa di produzione. L'avvocato viene conquistato dalla ritrosia di Nicholson a risarcire il danno causato al suo cliente (1) e nel tempo nasce l'idea di fondare con lui una casa di produzione specializzata in film a basso costo.
Nel 1954 fondano la American Releasing Corporation, cui si aggiunge il giovane produttore Roger Corman. L'anno seguente, la casa di produzione viene ribattezzata American International Pictures e il suo ambito di azione, la produzione di pellicole a basso costo fortemente di genere destinate in gran parte ai drive-in e, comunque, al pubblico più giovane, viene suggerito e definito dai proprietari delle sale, cui Arkoff si rivolge per avere suggerimenti sui buchi presenti nell'offerta al pubblico.
Prima casa di produzione a effettuare sondaggi per conoscere in anticipo ciò che gli spettatori più giovani avrebbero voluto vedere sullo schermo, la American International Pictures è una realtà consolidata e un'impresa fruttuosa sin dai primi anni '60 grazie ai film di Roger Corman e quelli della serie "Beach Party" (2) diretti da William Asher (regista della sitcom "Bewitched" – la nostra "Vita da strega") con Frankie Avalon e Annette Funnicello (3) e l'equivalente invernale, diretto da Alan Rafkin, "Ski Party" (1965), noto per l'apparizione che vi fa James Brown.
Roger Corman, abbandonati i western degli esordi, si lancia nella regia di film di fantascienza a bassissimo costo prima di iniziare, nel 1960 con "House of Usher", una lunga serie di film di grande successo tratti da Edgar Allan Poe, spesso con Vincent Price protagonista, proponendo così la A.I.P. come antagonista, nel genere horror e gotico, della inglese Hammer (4).
Sempre pronta a accogliere le novità del tempo e rapida, grazie ai ristretti tempi di lavorazione, nel seguire i desideri del pubblico, si specializza anche in film legati alla cultura psichedelica e hippy. Alcuni titoli di questa corrente: "The Trip" (5) diretto nel 1967 da Roger Corman, "X: The Man with X-Ray Eyes" (1963, sempre di Corman), "Wild in the Streets" (1968, di Barry Shear), "Psych-Out" (1968, di Richard Rush) nonché il curioso "Gas! -Or- It Became Necessary to Destroy the World in Order to Save It" (Roger Corman, 1971). Nel 1971, Corman lascia la A.I.P., e la regia, per dedicarsi in prima persona alla produzione attraverso la neo-fondata New World (in seguito Concorde) grazie anche all'esperienza acquisita nel lavorare con bassi budget.
Nei primi anni '70, la A.I.P. è tra i precursori del genere blaxploitation grazie a pellicole come "Coffy", "Foxy Brown" (6), "Black Caesar", "Blacula" e numerosi altri.
Non viene trascurato nemmeno il filone dedicato agli animali assassini, i cui esempi più fulgidi prodotti dalla A.I.P. sono quelli diretti da Bert I. Gordon e tratti liberamente da H.G. Wells come "The Food of the Gods" (1976), con i suoi topi giganti, e "Empire of the Ants" (1977) in cui un manipolo di termiti abnormi ruba la scena a Joan Collins.
La A.I.P. è anche attiva nella distribuzione, principalmente di pellicole di genere giapponesi e di film europei (6) ma offre anche la possibilità a numerosi giovani registi, oggi considerati maestri del cinema, di cimentarsi nelle loro prime prove. Tra loro, Martin Scorsese ("Boxcar Bertha", 1972), Brian De Palma ("Sisters", 1973), Oliver Stone ("Seizure", 1974) e Woody Allen ("What's Up, Tiger Lily?", 1966).
Nicholson muore nel 1972 lasciando Arkoff solo alla testa della A.I.P. che, alla fine degli anni '70, si dedica alla produzione di film sempre di genere ma più costosi e destinati a un pubblico più ampio come "The Amityville Horror", "Meteor", "Force 10 from Navarone" e "Mad Max". Gli ingenti costi di produzione di questi ultimi, talvolta non compensati dai ricavi al botteghino, contribuiscono a mandare in crisi la casa di produzione, che nel 1978 viene venduta da Arkoff, non più interessato a lavorare nel campo, alla Filmways, acquisita in seguito dalla Orion Pictures Corporation.
Con l'acquisizione della Orion Pictures da parte della M.G.M., il suo catalogo diventa di proprietà della casa del leone ruggente (oggi acquisita a sua volta dalla Fox).
Caso tra i pochi al mondo di casa di produzione fortemente identificata nel cinema di genere, nel senso più ampio del termine, il suo nome rimane noto nel mondo intero da piu generazioni per l'ingente quantità di pellicole prodotte, che ancora oggi sono sinonimo di un cinema sì ingenuo e fortemente commerciale, ma anche di un cinema artigianale capace di offrire grande divertimento a basso costo, come anni fa quando venivano presentati accoppiati nei drive-in (e oggi in DVD).
Nel 2001, Eamon Harrington e John Watkin hanno diretto il documentario "It Conquered Hollywood! The Story of American International Pictures".

Note:

(1) Il cliente di Arkoff aveva spedito alla Realart il soggetto per un film da intitolare "The Atomic Monster". La Realart, specializzata nella riedizione di vecchi film, fece uscire il film "Man Made Monster" di George Waggner proprio con il titolo "The Atomic Monster". Da qui la causa intentata da Arkoff, per il suo cliente, alla casa di produzione.

(2) I titoli della serie sono: "Beach Party" (1963), "Muscle Beach Party" (1964, noto anche per il fatto che vi compare, già in qualità di cantante, un giovanissimo Stevie Wonder, accreditato come Little Stevie Wonder), "Bikini Beach" (1964), "Pajama Party" (1964), "Beach Blanket Bingo" (1965), "How to Stuff a Wild Bikini" (1965), "The Ghost in the Invisible Bikini" (1966), tutti diretti da William Asher, ad eccezione di "Pajama Party", diretto da Don Weis.

(3) La coppia formata da Frankie Avalon e Annette Funnicello verrà proposta anche in "Dr. Goldfoot and the Bikini Machine" (Norman Taurog, 1965), "Fireball 500" (William Asher, 1966) e nel citato "Ski Party" (Alan Rafkin, 1965).

(4) Tra le pellicole dirette da Roger Corman e prodotte dalla American International Pictures, prima che il regista decidesse di prodursi da solo, si trovano: "House of Usher" (1960), "Bloody Mama" (1970), "The Haunted Palace" (1963), "Machine Gun Kelly" (1958), "Pit and the Pendulum" (1961), "Premature Burial" (1962), "The Raven" (1963), "Tales of Terror" (1962), "The Tomb of Ligeia" (1964), "The Wild Angels" (1966), "The Trip" e "X" (1963).



(5) Il film, scritto da Jack Nicholson, racconta di Paul Groves (Peter Fonda), impiegato in una rete televisiva, che si trova a dover affrontare una crisi personale cui non è estraneo l'abbandono da parte di sua moglie Sally (Susan Strasberg). Chiede quindi aiuto al suo amico John (Bruce Dern), guru dell'LSD, che lo guida nel suo primo "trip".
Nel film, non accreditato, lavora anche Dennis Hopper come regista della seconda unità.

(6)
"Coffy" e il suo seguito non ufficiale "Foxy Brown", entrambi diretti da Jack Hill, hanno come protagonista Pam Grier, tuttora il volto più famoso del genere. Trasferitasi dal Colorado alla California in seguito a una delusione d'amore, abbandonando così anche il progetto di laurearsi in medicina, Pam Grier approda giovanissima a Los Angeles, dove si paga i corsi di recitazione dividendosi tra cinque diversi lavori, tra cui quello di segretaria presso la Agency for the Performing Arts il mattino e quello presso la American International Pictures il pomeriggio.
La sua carriera come attrice ha inizio nel 1971, quando Roger Corman la lancia nei film da lui prodotti con la sua New World "The Big Doll House" (1971) e "The Big Bird Cage" (1972), entrambi di ambientazione carceraria.
La sua forte presenza le porta un contratto di cinque anni con Samuel Z. Arkoff e la American International Pictures, che la eleva a protagonista di diversi film d'azione come "Black Mama, White Mama" (1972), "Coffy" (1973), "Scream Blacula Scream" (1973, seguito di "Blacula" dell'anno precedente), "Foxy Brown" (1974, seguito non ufficiale di "Coffy"), "Friday Foster" (1975) e "Sheba Baby" (1975). Nel 1997 Quentin Tarantino la sceglie come protagonista del suo "Jackie Brown", che già nel titolo omaggia il più famoso film blaxploitation che l'aveva vita protagonista trent'anni prima.

(7) Tra i numerosi film europei distribuiti negli Stati Uniti dalla compagnia, ci sono gli italiani "La fine dell'innocenza" (1976, Massimo Dallamano), "Ultimo mondo cannibale" (1977, Ruggero Deodato), "Tentacoli" (1977, di Ovidio G. De Assonitis) "Holocaust 2000" (1977, Alberto De Martino), "L'umanoide" (1977, Aldo Lado), lo spagnolo "¿Quién puede matar a un niño?" (1976, Narciso Ibáñez Serrador) ma anche "La dolce vita" (1960) di Federico Fellini.

Fonti:

Mark Thomas McGee, "Fast and Furious: The Story of American International Pictures" (McFarland & Company, USA, 1995); Jesse Algeron Rhines, "Black Film/White Money" (Rutgers University Press, USA, 1996); Andres Chavez, Denise Chavez, Gerald Martinez, "What It Is... What It Was!; The Black Film Explosion of the '70s in Words and Pictures" (Miramax Books, USA, 1998); Roger Corman, "Come ho fatto cento film a Hollywood senza mai perdere un dollaro" (Lindau, Italia, 1998); IMDb.


DOLL
DWARFS
CRUSHING
GIANT
BEASTS!
ATTACK OF THE
PUPPET PEOPLE


It's what happens
when 10,000 kids meet
on 5,000 Beach Blankets!
BEACH
PARTY
PATHÉCOLOR AND PANAVISION


AS HIS COFFIN WAS LAID TO REST, HIS BRAIN SCREAMED—"I AM NOT DEAD!"
...life remained only in his fevered mind, in his tormented eyes. To those at his graveside—he was a corpse, the latest victim of a family curse!
IN COLOR
"Deep, deep, and forever into some ordinary and nameless grave!" ...POE
RAY MILLAND
EDGAR ALLAN POE'S
THE PREMATURE BURIAL

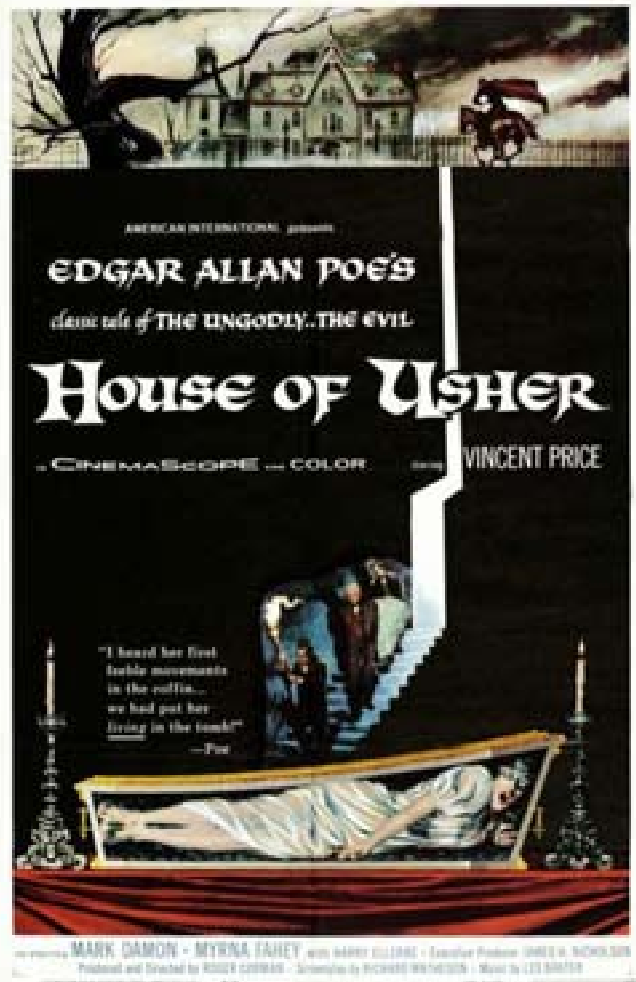

WAS A
EENAGE
RANKENSTEIN
COATES
BURTON
CONWAY
HERBERT L. STROCK
KENNETH LANGTRY

IL CINEMA DELLA A.I.P. PRIMA PARTE: ROGER CORMAN

House of Usher

di Roger Corman (USA/1960)

(noto anche come **The Fall of the House of Usher**)



Trama

Dopo un lungo viaggio alla ricerca dell'amata Madeline, Philip giunge a casa Usher. Al suo arrivo non tarda a scoprire che Madeline e suo fratello Roderick soffrono di una malattia misteriosa che attribuisce a uno sensi estremamente acuti e all'altra uno stato di permanente catatonia.
La sera stessa, Roderick racconta all'ospite la storia di una maledizione che avrebbe colpito la famiglia e che farebbe sì che ogni volta che nasce più di un figlio, i fratelli sarebbero impazziti e in seguito sarebbero morti di morti orribili.
All'avvicinarsi dell'alba, gli effetti della maledizione paiono rivelarsi in tutto il loro orrore…

Commento

Portare sullo schermo il classico racconto di Edgar Allan Poe, fu tutto fuorché facile. Il racconto era stato adattato per lo schermo in tre occasioni precedenti prima (e almeno cinque volte in seguito) ma nessuna di queste trasposizioni si può dire sia riuscita come questa di Corman.
Il motivo della difficoltà, malgrado si tratti di un racconto popolarissimo, consiste nel fatto che lo stile narrativo è quello tipico dell'inizio del XIX secolo: piuttosto verboso e con una forza narrativa che risiede in gran parte nella descrizione e nelle atmosfere. In più la storia si basa su soli tre personaggi e l'azione vera e propria giunge solo alla fine della vicenda.
Questi sono i motivi per cui vennero apportate alcune significative modifiche a trama e personaggi al fine di ottenere una versione per lo schermo più efficace.
Si tratta questa della produzione più costosa di Corman fino ad allora, con ben 100'000 dollari di budget (vedi "curiosità sul film") ma l'investimento venne decisamente ripagato. Basti pensare che "House of Usher" si trova entro i primi cinque posti della classifica dei film più visti del 1960 e diede anche il via a una mezza dozzina di film di Corman tratti da Allan Poe.
La sceneggiatura fu scritta dal noto autore horror Richard Matheson, il cui contributo al successo del film è certamente determinante.
La stella del film è Vincent Price, certamente non nuovo al cinema dell'orrore in quel tempo essendo stato protagonista di molti film del genere negli anni '50 ("The House of Wax" - "La maschera di cera", 1953, "The Fly" - "L'esperimento del dottor K", 1958, giusto per citarne due tra i più noti), che divenne da qui protagonista della serie di film di Corman tratti da Edgar Allan Poe negli anni '60. Tra questi, "The Pit and the Pendulum" ("Il pozzo e il pendolo", 1961, "The Raven" ("I maghi del terrore", 1963), "The Masque of the Red Death" ("La maschera della morte rossa", 1964) e "The Tomb of Ligeia" ("La tomba di Ligea", 1965).



In "House of Usher", Price interpreta il ruolo di Roderick Usher, uno dei due sopravvissuti membri della corrotta famiglia vissuta da generazioni nella stessa, ormai fatiscente, casa. I suoi sensi sono estremamente acuti, tanto che persino i passi su un tappeto possono procurargli un insopportabile dolore alle orecchie. La sua teoria è che i 3/4 della famiglia è scivolata nella pazzia, acquisendo questa sensibilità nel processo di deterioramento mentale.
Roderick vive con la sua giovane sorella Madeline e il maggiordomo Bristol. Le loro vite proseguirebbero tranquillamente in questo stato di apatica follia se Madeline non iniziasse una relazione amorosa con un giovane normale di nome Philip Winthrop. Come una donna che vive in quelle condizioni possa conoscere un uomo e intrecciare con lui una relazione è un elemento che né Poe né Corman si preoccupano di spiegare, ma è chiaro che non possa essere che un elemento esterno a dare la stura alla follia che i personaggi vivono placidamente all'interno di una situazione chiusa come la casa.
Philip giunge un giorno con l'intento di portare via con sé la sua amata ma Roderick non glielo permette e gli dice: "devi lasciare

questa casa ora, non è un posto salutare per te" e certo non sta mentendo visto che in quello stesso istante un candelabro che cade rischia di dare fine ai giorni del povero Philip.
Considerando il budget comunque molto contenuto, scenografie e scene sono stupende e rendono perfettamente il crescendo del tono depresso della storia. La casa rischia di cadere a pezzi, esattamente come la famiglia stessa, e vive di continui scricchiolii e tremori che contribuiscono ad alzare la tensione nello spettatore.
"House of Usher" non è un film sanguinolento o graficamente esplicito, ma presenta un tono efficacemente aggressivo e disturbante. Il senso di desolazione ha inizio quando si vede Philip cavalcare attraverso una foresta nei pressi della casa. A proposito di questa scena, Corman decise di girare in quel bosco, sulle colline di Hollywood, in quanto era appena bruciato e quindi lo scenario era fatto di tronchi arsi e cenere grigia a terra, scenario ideale per le scene di apertura del film.
Ci sono pochissimi effetti speciali e il film si regge principalmente su una fotografia efficace, su ambienti claustrofobici, sulle musiche spiritate di Les Baxter e, soprattutto, sulla minacciosa incombenza di Vincent Price, presente in quasi ogni scena.
(Roberto Rippa)

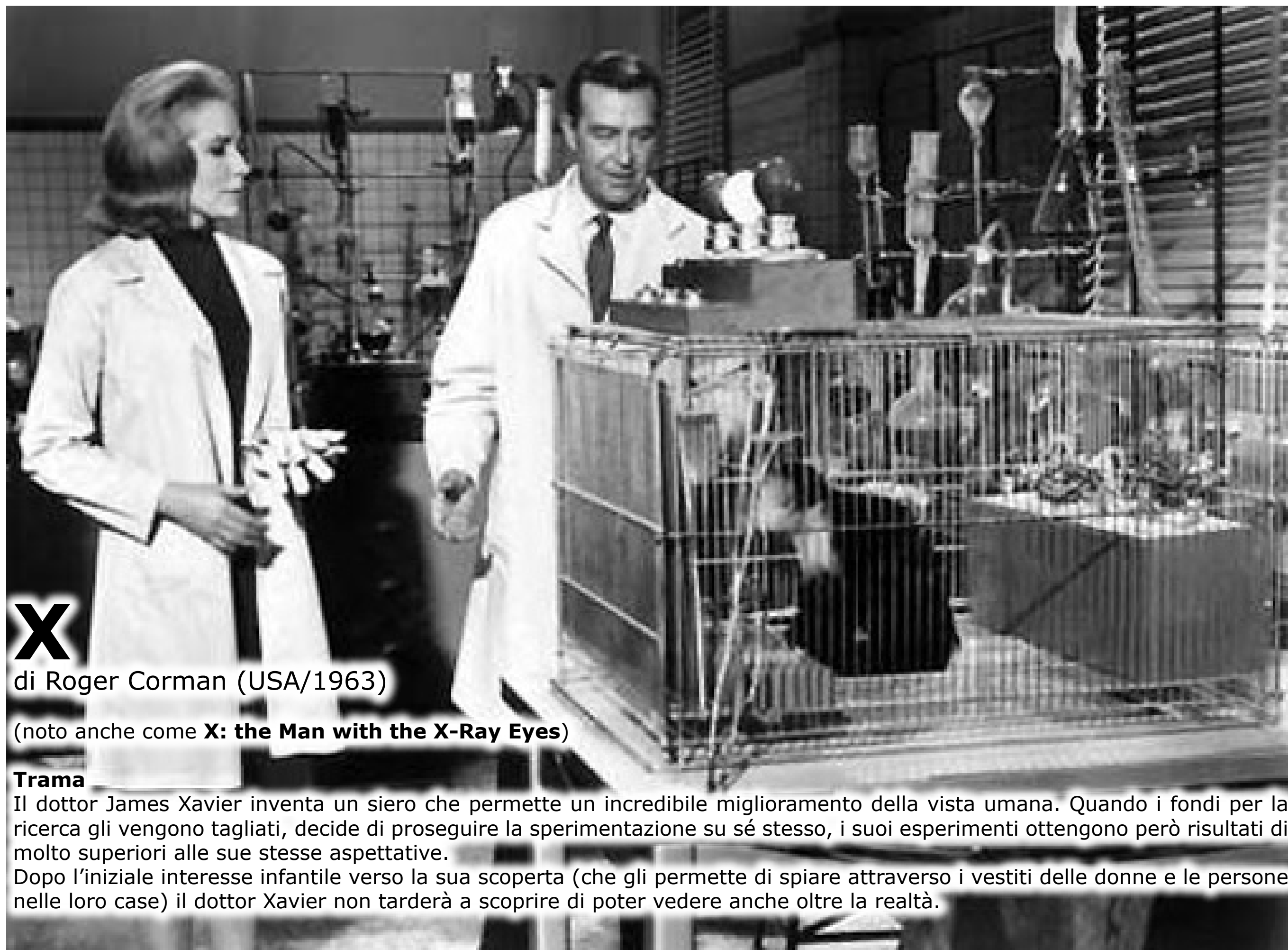
Curiosità

Roger Corman, per girare le scene finali del film e il rogo di casa Usher, convinse il proprietario di un capanno di grandi dimensioni a lasciarglielo bruciare dietro compenso di 50 dollari.

Il titolo originale del film, "House of Usher", differisce da quello del racconto di Edgar Allan Poe "The Fall of the House of Usher" ("La caduta di casa Usher"). Ciò nonostante, il film è stato reintitolato per l'home video utilizzando proprio il titolo del racconto.

House of Usher ("I vivi e i morti", USA, 1960)
Regia: Roger Corman / Soggetto: Edgar Allan Poe (da "The Fall of the House of Usher") / Sceneggiatura: Richard Matheson / Musiche originali: Les Baxter / Fotografia: Floyd Crosby / Montaggio: Anthony Carras / Interpreti principali: Vincent Price, Mark Damon, Myrna Fahey, Harry Ellerbe / 79'





X
di Roger Corman (USA/1963)

(noto anche come **X: the Man with the X-Ray Eyes**)

Trama
Il dottor James Xavier inventa un siero che permette un incredibile miglioramento della vista umana. Quando i fondi per la ricerca gli vengono tagliati, decide di proseguire la sperimentazione su sé stesso, i suoi esperimenti ottengono però risultati di molto superiori alle sue stesse aspettative.
Dopo l'iniziale interesse infantile verso la sua scoperta (che gli permette di spiare attraverso i vestiti delle donne e le persone nelle loro case) il dottor Xavier non tarderà a scoprire di poter vedere anche oltre la realtà.

Commento
Negli anni '60, Corman inizia a staccarsi dalle sue radici legate al cinema di serie b per dimostrare che il cinema horror e fantascientifico possono essere ottimi veicoli per una narrazione colta.
A dispetto dei mezzi limitati, di alcune interpretazioni piuttosto dilettantistiche e, soprattutto, delle imposizioni da parte della produzione, il tocco di Corman in questo film si sente eccome. Gli ingredienti dell'epoca ci sono tutti (compreso un sottotesto moralista riguardante il tema della scienza che va a toccare cose che sarebbe meglio non toccare) e la tensione è garantita ma X è anche in grado di sfiorare con intelligenza il tema dell'indagare sui limiti umani.
Il merito di Corman non è solo quello di averci regalato alcuni tra i migliori film realizzati con mezzi limitati della storia del cinema ma anche quello di avere dato ruoli a eccellenti attori dimenticati da Hollywood come Ray Milland, in questo caso, e Vincent Price, in gran parte della serie di film sviluppati dai racconti di Edgar Allan Poe.
X è forse uno dei migliori film ad essere usciti dalla squadra creativa di Corman nonché il coraggioso tentativo di aprire nuove vie alla fantascienza, in un'epoca dominata da improbabili alieni giunti sulla terra con astronavi più simili a gusci di noce che a temibili mezzi di invasione. Il risultato va premiato anche per il misero budget investito: 300'000 dollari spesi in gran parte per pagare Ray Milland (già premio Oscar nel 1945 grazie a The Lost Weekend di Billy Wilder), che in questa occasione offre un'interpretazione quantomeno brillante.
La storia stessa è molto efficace e non trascura di esplorare questione etiche, non mancano però le incongruenze tipiche del genere: la visione a raggi X funziona in modo non coerente permettendo a Xavier di vedere talvolta unicamente attraverso la carta o i vestiti e poco dopo anche attraverso i muri facendo pensare che abbia un controllo sui suoi poteri che però perde palesemente poche scene dopo.
(Roberto Rippa)

Curiosità

"X" nasce, come spesso capita nella filmografia di Corman, prima come titolo e solo in seguito come storia. Inizialmente, il soggetto riguardava un musicista jazz intossicato dalla droga o a un criminale che usa la vista a raggi X per commettere crimini ma a Corman parvero entrambi soggetti dallo sviluppo scontato e quindi decise di puntare sulla storia dello scienziato che decide deliberatamente di procurarsi la vista a raggi X.

Da anni circola la voce su una scena finale in cui il dottor Xavier urla "posso ancora vedere!" tagliata dalla censura. Non esistono conferme in questo senso, però il film termina in maniera improvvisa con il dottor Xavier che sembra essere sul punto di dire qualcosa.

"Non avevo soldi per gli effetti speciali. Per creare la vista a raggi X attraverso gli edifici decisi di riprendere un palazzo in costruzione in fasi diverse e di mostrare poi le immagini montate in ordine inverso." (Roger Corman)

X ("L'uomo dagli occhi a raggi X", USA, 1963)
Regia: Roger Corman / Soggetto: Ray Russell / Sceneggiatura: Robert Dillon, Ray Russell / Musiche originali: Les Baxter / Fotografia: Floyd Crosby / Montaggio: Anthony Carras / Interpreti: Ray Milland, Diana Van der Vlis, Harold Stone, John Hoyt, Don Rickles, Morris Ankrum / 79'

festival cinematografici

gennaio 2008

Future Film Festival
15 - 20 gennaio 2008, Bologna (Italia)
edizione: 10°
www.futurefilmfestival.org

Trieste Film Festival
17 - 24 gennaio 2008, Trieste (Italia)
edizione: 19°
www.alpeadriacinema.it

Sundance Film Festival
17 - 27 gennaio 2008, Park City (USA)
edizione: 25°
www.sundance.org/festival

FIPA - International Festival of Audiovisual Programs
22 - 27 gennaio 2008, Biarritz (Spagna)
edizione: 21°
www.fipa.tm.fr

Festival du Film Fantastique de Gérardmer
23 - 28 gennaio 2008, Gérardmer (Francia)
edizione: 15°
www.gerardmer-fantasticart.com

International Film Festival Rotterdam
23 gennaio - 3 febbraio 2008, Rotterdam (Olanda)
edizione: 37°
http://www.filmfestivalrotterdam.com

Göteborg International Film Festival
25 gennaio - 4 febbraio 2008, Göteborg (Svezia)
edizione: 31°
www.filmfestival.org



Sundance Film Festival
17 - 27 gennaio 2008, Park City (USA)
edizione: 25°
www.sundance.org/festival

Diventato negli anni sinonimo di cinema indipendente, non solo statunitense, il Sundance Festival, fondato da Sterling Van Wagenen, Charles Gary Allison e Robert Redford e battezzato con il nome del personaggio che quest ultimo interpretava in "Butch Cassidy and the Sundance Kid" (1969, in italiano semplicemente "Butch Cassidy") di George Roy Hill, si tiene nello stato dello Utah sin dal 1978, quando venne inaugurato con il nome Utah/US Film Festival. Moltissimi gli autori che il festival ha segnalato al mondo negli anni: da Kevin Smith (premiato per "Clerks" nel 1994) a Robert Rodriguez (premiato dal pubblico nel 1993 per "El mariachi"), da Quentin Tarantino (candidato al premio della giuria nel 1992 con "Reservoir Dogs") a Paul Thomas Anderson, passando per Steven Soderbergh (che qui si segnalò nel 1989 grazie a "Sex, Lies, and Videotape", che ottenne il premio del pubblico prima di venire celebrato con la Palma d'oro a Cannes), James Wan e Jim Jarmusch (premio della giuria nel 1985 a "Stranger than Paradise").
L'edizione 2008, che presenterà anche - unico film italiano - "Riprendimi" di Anna Negri, si terrà dal 17 al 27 gennaio.

i n d i c e   f i l m o g r a f i c o

American Pimp (USA/1999)
di The Hughes Brothers [numerozero]

L'amico di famiglia (Italia/2007)
di Paolo Sorrentino [numerozero]

An seh (Iran/2007)
di Naghi Nemati [numerouno]

Apnea (Italia/2007)
di Roberto Dordit [numerozero]

La casa dalle finestre che ridono (Italia/1976)
di Pupi Avati [numerozero]

La Cena per Farli Conoscere (Italia/2006)
di Pupi Avati [numerozero]

Chahar Shanbeh Souri (Iran/2006)
di Asghar Farhadi [numerouno]

Chand kilo khorma baraye marassem-e tadfin (Iran/2006)
di Saman Salour [numerouno]

Death Proof (USA/2007)
di Quentin Tarantino [numerouno]

Eastern Promises (USA-UK/2007)
di David Cronenberg [numerouno]

Femme Fatale (USA-Francia-Germania/2002)
di Brian De Palma [numerouno]

Die fetten Jahre sind vorbei (Germania-Austria/2004)
di Jans Weingartner [numerozero]

La giusta distanza (Italia/2007)
di Carlo Mazzacurati [numerozero]

House of Usher (USA/1960)
di Roger Corman [numerouno]

INLAND EMPIRE (USA-Polonia-Francia/2006)
di David Lynch [numerozero]

Karanlik Sular (Turchia/1993)
di Kutluğ Ataman [numerozero]

Kilink Istanbul'da (Turchia/1967)
di Yilmaz Atadeniz [numerozero]

Ma hameh khoubim (Iran/2005)
di Bizhan Mirbaqeri [numerouno]

Man cheng jin dai huang jin jia (Hong Kong-Cina/2006)
di Zhang Yimou [numerouno]

Ne touchez pas la hache (Francia-Italia/2007)
di Jacques Rivette [numerouno]

Notturno Bus (Italia/2007)
di Davide Marengo [numerouno]

Paranoid Park (USA-Francia/2007)
di Gus Van Sant [numerouno]

Russkiy kovcheg (Russia-Germania/2002)
di Aleksandr Sokurov [numerouno]

Süpermen Dönüyor (Turchia/1979)
di Yilmaz Atadeniz [numerozero]

Tarzan Istanbul'da (Turchia/1952)
di Orhan Atadeniz [numerozero]

Les Témoins (Francia/2007)
di André Téchiné [numerouno]

Vanishing Point (USA/1971)
di Richard C. Sarafian [numerouno]

X (USA/1963)
di Roger Corman [numerouno]

Zidane, un portrait du 21e siècle (Francia-Islanda/2006)
di Douglas Gordon e Philippe Parreno [numerozero]


cc